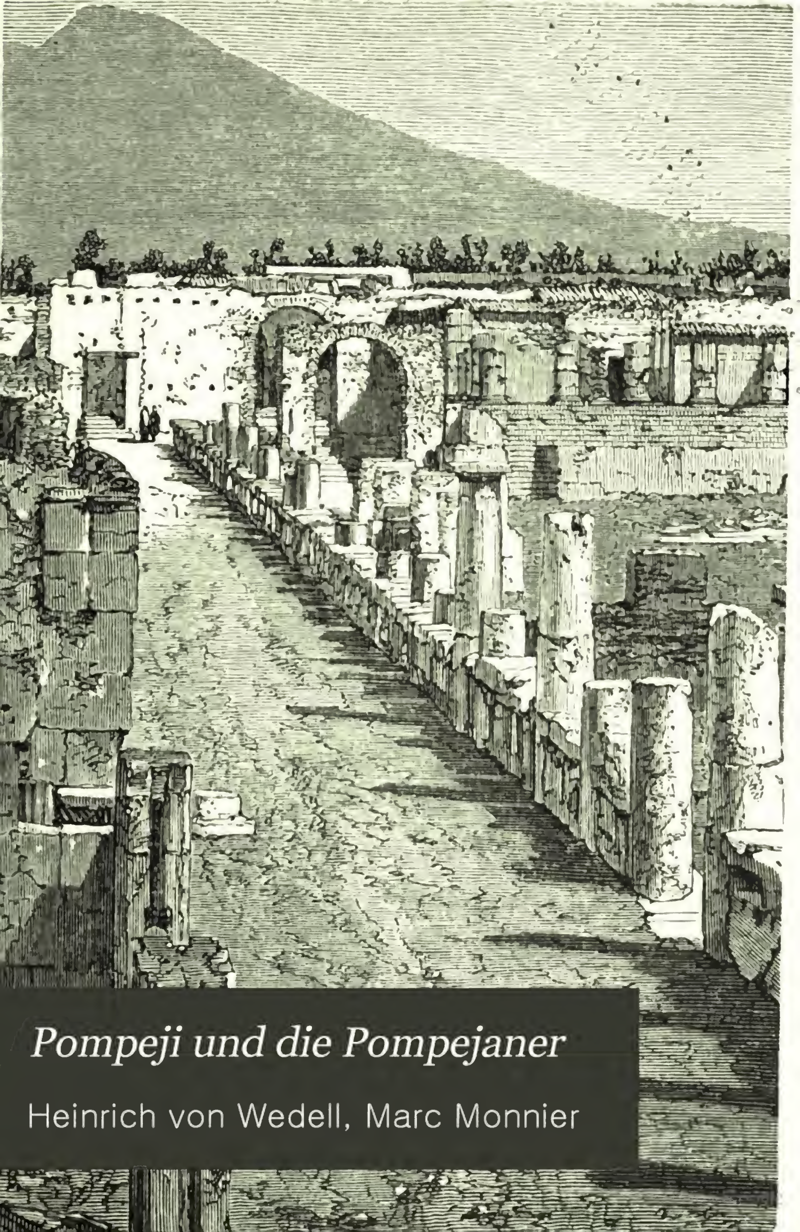


Pompeji und die Pompejaner

Heinrich von Wedell, Marc Monnier





Lith. Anst. v. E. W. Strassberger Leipzig.

Das Forum.



Lith. u. Druck E. N. Strassberger Leipzig

Das Forum.





von

Pompeji

und

die Pompejaner.

Auf Grundlage
von M. Monnier's Werk erweitert und nach den neuesten
Forschungen berichtigt

von

Heinrich von Wedell.

Mit 21 Kunstbeilagen und einem Stadtplan.

(Neue Illustrirte Jugendbibliothek Bd. IX.)

Leipzig.
Ferdinand Hirt & Sohn.
1877.

Vorwort.

Nachstehende Skizzen, die auf völlig selbstständigen Studien beruhen, lehnen sich in ihrer äußeren Form an das gleichnamige französische Werk Marc-Monnier's an. Wenn sie demselben bedingungslos in der Gruppirung des gesammten Stoffes folgen konnten, so waren doch bei Darstellung der einzelnen Abschnitte wesentliche Aenderungen geboten. Es mußte manches ausgeschieden, manches neu hinzugefügt werden. Soviel über die Anlage unseres kleinen Buches. Seine bescheidene Aufgabe besteht lediglich darin, ein allgemein verständliches, möglichst treues und lebendiges Bild antiken Lebens in jenem Rahmen zu geben, den uns die Trümmerreste Pompeji's bieten. In erster Reihe bedarf der Besucher dieser classischen Stätte einer solchen Belehrung. Denn nur dem kundigen Auge wird es gelingen, die stumme Sprache all' dieser Trümmer zu deuten, in denen ein reichbewegtes Leben, eine Fülle von Geist und Schönheit begraben ruht.

Leipzig, im November 1876.

Heinrich von Wedell.

Uebersicht des Inhaltes.

Erstes Kapitel.

Die Wiederaufdeckung der Stadt.

Heute führt die Eisenbahn von Neapel nach Pompeji. Die Fahrt nimmt eine Stunde in Anspruch; wir haben hinlänglich Zeit, unser Reisehandbuch über jeden kommenden Eindruck zu befragen, und dazwischen hinauf zum Vesuv und hinab auf das Meer und seine Ufer zu blicken: wie die vorspringenden Berge in sanft geschwungenen Linien die klare Fluth umsäumen, wie das Blau der Küste in wunderbarem Farbenspiel sich nahend in Grün wandelt, um sich entfernend wieder in tiefes Blau zu tauchen; vor uns Castellamare, am Horizont verschwindend Neapel. Es sind dieselben Formen, dieselben Farben, wie sie einst zur Zeit der Zerstörung Pompeji's sich dem Auge darboten. Die Insel Procida, die Städte Baja, Baccoli, Napoli, Sorrento trugen den Namen, den sie bis heute mit geringer Abweichung bewahrt haben; Resina's Stelle nahm Herculaneum ein, Torre dell' Annunziata hieß Oplontiae, Castellamare di Stabia war Stabiae, Misenum und Minerva bezeichneten die

beiden äußersten Punkte des Golfes. Indes der Vesuv war ein anderer, als er nachmals geworden; mit fruchtbaren Feldern und dichtem Wald fast bis zum Scheitel bedeckt, von Obst- und Weingeländen umzogen, glich er wohl den malerischen Höhen von Monte St. Angelo, denen wir entgegenrollen; nur der Gipfel, zerklüftet und mit schwarzem Gestein übersät, deutete dem Forscher einen vor Zeiten erloschenen Vulkan an. Er sollte sich von neuem in einem furchtbaren Ausbruch entladen und seither steigen seine Rauch- und Flammensäulen unaufhörlich empor, eine beständige Bedrohung für die alten Trümmerstätten, die er hervorgerufen, wie für die neuen Ansiedelungen, die ihm zu Füßen Trotz bieten.

Was werden wir nun in Pompeji finden? In gewisser Entfernung gewinnt es den Anschein, als träte hier das Alterthum in seiner ganzen Größe vor uns hin; das Wort „Ruinen" erweckt in der erregten Phantasie des Reisenden die mächtigsten Vorstellungen. Man gebe sich keinen Täuschungen hin: so lautet die erste Regel auf Reisen. Pompeji war eine kleine Stadt von dreißigtausend Seelen, ungefähr wie Genf vor drei Jahrzehnten. Gleich diesem in wunderbarster Lage inmitten einer malerischen Thallandschaft, zwischen Bergen, die auf der einen Seite den Horizont begrenzen, in geringer Entfernung von der Küste, unweit der Mündung eines früher wohl flußähnlichen Baches, bildete es einen Anziehungspunkt für die vornehme Gesellschaft; indes gehörte die Mehrzahl seiner Bewohner dem Kaufmannsstande

an, Leute von bedeutendem Vermögen, verständig, umsichtig und allem Anschein nach von gutem Umgangston.

Nachdem die Sprachforschung ihren gesammten Wortschatz, soweit sich eine Klangverwandtschaft mit Pompeji offenbarte, erschöpft hat, ist man nunmehr übereingekommen, diesen Namen von einem griechischen Verbum herzuleiten, welches „entsenden, fortschaffen“ bedeutet, und zieht hieraus den Schluß, daß Pompeji einen bedeutenden Exporthandel trieb, oder daß seine Bewohner Auswanderer waren, aus der Ferne zur Gründung einer Colonie entsandt. Wie dem auch sei, es sind das eben nur Vermuthungen, deren Erörterung für uns keinerlei Werth besitzt.

Die Stadt, und das ist alles, was wir mit Bestimmtheit behaupten können, war der Hauptstapelplatz für den Handel von Nola, Nocera und Atella. Ihr für jeden Kriegszweck ausreichender Hafen nahm im zweiten Samnitenkriege die gesammte Flotte des P. Cornelius auf. Dieser Hafen, den einige Schriftsteller erwähnen, hat zu der Annahme geführt, daß einst das Meer die Mauern der Stadt bespülte. Einige Führer glaubten sogar die Ringe entdeckt zu haben, die zur Befestigung der Schiffstaue dienten. Unglücklicher Weise fand man eines schönen Tages an der Stelle, die der Einbildungskraft unserer Zeit von Salzwasser überfluthet erschien, Spuren antiker Bauten. So ist es denn nunmehr festgestellt, daß der Hafen Pompeji's, wie bei so vielen anderen Küstenorten, in einiger Entfernung ablag.

Unsere kleine Stadt machte wenig Aufsehen in der Geschichte. Tacitus und Seneca preisen sie als berühmt; aber die Italiener aller Zeiten haben den Superlativ geliebt. Uralte Mauerreste weisen in ihrem Ursprung auf eine ferne Vorzeit zurück und oskische Inschriften erinnern an die alte Sprache der Landschaft. Als die Samniten ganz Campanien an sich rissen — man könnte fast sagen, um dem Eroberungszuge Rom's den Boden zu ebnen —, besetzten sie allem Anschein nach Pompeji, das im zweiten Samnitenkriege 310 v. Chr. eine hervorragende Rolle spielte. Es erhob sich mit der gesammten Landschaft des Sarnothales von Nocera bis Stabiae, schlug einen Einfall der Römer zurück nnd trieb dieselben auf ihre Schiffe. Bekanntlich brachte der dritte Samnitenkrieg die blutigste Vergeltung; Pompeji wurde der römischen Herrschaft unterworfen. Obgleich das Joch der Eroberer keineswegs drückend war — die Municipien behielten ihren Senat, ihre Magistrate, ihre Comitien, und hatten nur im Kriegsfall ein Truppen-Contingent zu stellen —, so erhoben sich die samnitischen Stammgenossen, die den Verlust ihrer Autonomie nicht verschmerzen konnten, noch zu eimal: zunächst nach der Schlacht bei Cannae, als sie sich dem siegreichen Hannibal anschlossen, und dann gegen Sulla 124 Jahre später, ein Beweis für die Nachhaltigkeit ihrer Widerstandskraft. Beide Male wurde Pompeji wieder eingenommen, das zweite Mal zum Theil geschleift und von römischen Truppen besetzt, die indes bald wieder ab-

zogen. Das ist die ganze Geschichte dieser kleinen Stadt.

Die Römer bewohnten sie gern; Cicero besaß dort ein Haus, von dem er in seinen Briefen spricht. Augustus sandte Ansiedler dahin, welche die Vorstadt Augustus Felix gründeten, die sich einer selbstständigen Verwaltung erfreute. Der Kaiser Claudius hatte eine Villa in Pompeji; er verlor dort sein Söhnchen Drusus durch einen eigenthümlichen Unfall. Dieser kleine kaiserliche Schlingel machte es sich zum besonderen Vergnügen, Birnen in die Luft zu werfen und sie mit dem Munde wieder aufzufangen, ganz wie noch heut' die Straßenjugend Neapels, welche dieses Kunststückchen mit den allerdings weit ungefährlicheren Feigen ausführt. Er erstickte an einer solchen Birne, die zu tief in den Schlund gedrungen war.

Wir schicken uns also an, einer kleinen Stadt unseren Besuch zu machen, die unter der Herrschaft Roms stand, wenn auch lange nicht in dem Maße, als zum Beispiel Hannover unter der von Berlin, so doch in weit höherem Grade, als Genf im Verhältniß zu Bern. Pompeji hatte fast nichts mit Kaiser und Senat zu schaffen. Allerdings hatte die alte oskische Sprache ihren Charakter als Amtssprache eingebüßt, die Behörden erließen ihre Verordnungen lateinisch. Die Bürger des Ortes waren römische Bürger; Rom wurde als Oberhaupt und Vaterland betrachtet. Das alte Stadtrecht wurde der römischen Gesetzgebung untergeordnet. Aber trotz dieser Beschränkungen, bildete Pompeji eine kleine Welt für sich, so

unabhängig und vollständig, als denkbar. Es hatte in den Decurionen seinen kleinen Senat, in den Augustalen seine Aristokratie, die den Rittern entsprach, es hatte endlich seine Plebs, das gemeine Volk. Es ernannte seine Priester, berief seine Comitien, erließ die Municipalgesetze, ordnete die Aushebung zum Kriegsdienst, erhob die Steuern und wählte seine Consuln — die Duumvirn mit richterlicher Gewalt —, seine Aedilen, seinen Quaestor. Es ist somit nicht sowohl eine Provinzialstadt, die wir betreten werden, sondern vielmehr ein kleiner Staat, der seine volle Eigenthümlichkeit in der Einheit des Reiches bewahrt hatte, oder wie man bezeichnend gesagt hat, ein kleines Abbild von Rom.

Ein anderer Umstand verleiht Pompeji ein besonderes Interesse. Diese Stadt, der kein glücklicher Stern leuchtete, wurde schon im Jahre 63 n. Ch. durch ein Erdbeben entsetzlich verheert. Mehre Tempel stürzten zusammen, die Colonnade des Forum, die Basilika, die Theater, zahllose Grabmäler und Privatgebäude. Fast alle Familien entflohen unter Mitnahme ihrer beweglichen Habe, darunter auch Gemälde, Statuen, Mosaiken. Der Senat zögerte lange, bevor er die Erlaubniß zum Wiederaufbau der Stadt und zur Neubesiedelung des verlassenen Platzes gab. Die Pompejaner kehrten zurück und die Duumvirn beschlossen, diese Wiederherstellung zu einer Verjüngung der Stadt zu benutzen. Bald erhoben sich von neuem die Säulengänge des Forum mit modernen Capitellen; die korinthisch-römische Ordnung, die man fast überall

in Anwendung brachte, trat an Stelle des früheren Baustyls. Die alten Säulenschäfte wurden mit Stucco überzogen und in rohester Weise für den in Aussicht genommenen neuen Kopfputz hergerichtet. Die oskischen Inschriften verschwanden. Die Folge hiervon waren schwere Verstöße vom Standpunkt der Kunst aus, indes eine äußere Uebereinstimmung nach dem Herzen derer, die in monumentalen und städtischen Anlagen einem einzigen gleichen Wurf den Vorzug geben. Mit einem Wort, ein Gewinn für den harmonischen Gesammteindruck auf Kosten des Geschmacks. Wir werden demgemäß eine Reihe von Bauten gleichen Charakters zu besichtigen haben, die das Alter ihrer Entstehung an der Stirn tragen und die uns ein überaus klares und lebendiges Bild einer römischen Colonie und Municipalstadt zur Zeit Vespasians geben.

Man hatte also den Wiederaufbau der Stadt in Angriff genommen und es wurde derselbe großentheils durch die Freigebigkeit der Pompejaner, namentlich der Magistratspersonen außerordentlich rasch gefördert. Die Tempel des Jupiter, der Venus, der Fortuna, der Isis standen bereits unter Dach, die Theater erhoben sich aus den Trümmern, die zierlichen Colonnaden des Forum sahen ihrer Vollendung entgegen, die Häuser, die ihre Bewohner wieder aufgenommen, bedeckten sich mit heiterem Bilderschmuck, ein reges und fröhliches Treiben durchwogte auf's neue die Straßen der Stadt, die Menge drängte sich zum Amphitheater: — da plötzlich erfolgte der ent=

setzliche Ausbruch vom Jahre 79. Ich werde ihn später beschreiben und erwähne hier nur, daß er Pompeji unter einem Hagel von Steinen und einem Meer von Asche begrub. Dies furchtbare Erwachen des Vulkans zerstörte drei Städte, ohne der kleinen Ortschaften zu gedenken, und verödete in einem Augenblick die blühendste Landschaft.

Nach Verlauf der Katastrophe kehrten die flüchtigen Einwohner zurück, um Nachgrabungen zur Auffindung ihrer werthvolleren Eigenthumsstücke anzustellen; auch zahlreiche Diebe, die wir, so zu sagen, auf frischer That ertappen werden, schlichen sich in die unterirdische Stadt ein. Bekanntlich faßte Kaiser Titus vorübergehend den Plan zu ihrer Aufdeckung und Wiederherstellung; er sandte zu diesem Behufe zwei Senatoren an Ort und Stelle, die mit den erforderlichen Vorstudien beauftragt waren; aber es scheint fast, als hätte die Größe der Aufgabe die hohen Herren in Schrecken gesetzt und so verblieb die Angelegenheit im Stadium des Entwurfs. Bald kamen ernstere Sorgen über Rom, als die um den Verlust einer kleinen Stadt, die in kürzester Zeit unter Wein- und Obstgeländen, unter Gärten und einem dichten Gehölz — man merke wohl auf diesen letzten Umstand — verschwand. Jahrhundert auf Jahrhundert zog darüber hin und Pompeji versank in völlige Vergessenheit. Es war wie verschollen. Die wenigen Gelehrten, die es dem Namen nach kannten, hatten keine Ahnung, wo es zu finden sei. Als am Ausgang des sechzehnten Jahr-

hunderts der Architect Domenico Fontana einen unterirdischen Canal anlegte, um die Wasser des Sarno nach Torre dell' Annunziata zu leiten, so durchschnitt diese Leitung Pompeji von einem Ende zum andern, indem sie Mauerwerk durchbrach, alten Straßenzügen folgte, auf Unterbauten und Inschriften stieß; aber keinem stieg auch nur die Vermuthung auf, daß man hier die verschüttete Stadt entdeckt habe. Indes das Amphitheater, das mit einer Erdkruste überzogen, eine regelmäßige Bodenvertiefung bildete, ließ eine antike Construction erkennen und im Munde des Landvolkes, das sich besser unterrichtet erwies, als die Gelehrten, wurde das über Pompeji lagernde Terrain nach einer wirren Ueberlieferung mit dem halblateinischen Namen „la Cività“ bezeichnet.

Erst im Jahre 1748 als unter der Regierung Karls III. die kurz vorher erfolgte Entdeckung Herculaneums die allgemeine Aufmerksamkeit auf die verschütteten Alterthümer lenkte und Weinbauern, die mit ihren Hacken auf altes Gemäuer stießen, eine Anzahl von Statuen zu Tage förderten, suchte ein Oberst vom Geniecorps Don Rocco Alcubierre die königliche Genehmigung nach, von dieser Seite her einige Nachgrabungen anstellen zu dürfen. Der König gab seine Einwilligung und stellte dem Obersten zwölf Galeerensträflinge zur Verfügung. So hatte durch einen glücklichen Zufall ein Militär-Ingenieur die Stadt entdeckt, der wir unseren Besuch abstatten wollen. Es bedurfte

noch acht voller Jahre, bevor man zu der Annahme gelangte, daß man „Pompeji“ zu Tage förderte; die Gelehrten glaubten, es mit Stabiae zu thun zu haben.

Was soll ich über die Geschichte der Ausgrabungen sagen, „die schlecht geleitet, wiederholt gänzlich eingestellt und stets mit derselben Planlosigkeit wiederaufgenommen wurden, welche die Arbeitseinstellung veranlaßt hatte?“ So schrieb Barthélemy im Jahre 1755 an den Grafen Caylus. Winkelmann, der einige Jahre später diesen Arbeiten beiwohnte, sprach sich sehr scharf über die Lässigkeit der Sträflinge aus, denen sie anvertraut waren. „Wenn es in dem Tempo fortgeht“, schrieb er, „dann werden unsere Nachkommen im vierten Gliede noch in diesen Ruinen zu graben finden.“ Unser gefeierter Landsmann ahnte nicht, wie wahr er prophezeite. Die Nachkommen im vierten Gliede würden unsere Zeitgenossen sein, und bislang ist kaum der dritte Theil von Pompeji erschlossen.

Kaiser Joseph II. besuchte die Ausgrabungen am 6. April 1796 und beklagte sich bei König Ferdinand IV. lebhaft über den geringen Eifer und die gänzlich unzureichenden Mittel, die man hierzu verwandte; zwar versprach der König, die Sache zu bessern, doch hielt er sein Wort nicht. Erst während der französischen Occupation kam Geist und Leben in diese gewaltige Arbeit; der Staat verwirklichte damals den Plan des Ingenieurs Francesco La Vega, eines Mannes von scharfem Urtheil und entschiedener Befähigung. Derselbe kaufte das ge-

sammte Terrain, welches Pompeji bedeckte. Die Königin Caroline, Bonaparte's Schwester und Murat's Gemahlin, nahm lebhaftes Interesse an den Ausgrabungen und betrieb sie mit Nachdruck; sie kam häufig von Neapel herüber, ohne den Staub eines sechsstündigen Weges zu scheuen. Im Jahre 1813 waren bis zu 674 Arbeiter in Pompeji beschäftigt. Die Bourbonen kehrten zurück und begannen das unter Murat gekaufte Terrain wieder zu veräußern. Bald erlahmten auch die Anfangs noch ziemlich lebhaft fortgesetzten Arbeiten; immer mehr vernachlässigt, wurden sie schließlich gänzlich eingestellt, um nur ab und zu in Gegenwart gekrönter Häupter in Scene gesetzt zu werden. Man bereitete sie wie Neujahrsüberraschungen vor; was gerade an Fundstücken zur Hand war, wurde über die Aschen- und Bimsteinschichten zerstreut und sorgfältig wieder bedeckt. Dann bei der Ankunft dieser Majestät oder jener Hoheit entlockte der Zauberstab des Directors all' diese Schätze der Erde. Ich könnte die erlauchten Persönlichkeiten, die auf diese Weise getäuscht wurden, der Reihe nach aufzählen; an der Spitze der König beider Sicilien.

Doch noch mehr! Nicht nur daß man in Pompeji von jeder weiteren Aufdeckung absah, ja man schützte nicht einmal die zu Tage geförderten Monumente. König Ferdinand fand bald, daß die für Ausgrabungszwecke bestimmten 25000 Frank übel angewandt wären; er setzte sie auf 10000 herab, und auch diese Summe schmolz noch bedeutend zusammen, da sie viele Hände zu durch-

laufen hatte, bevor sie ihr Ziel erreichte. Pompeji gerieth auf's neue in Verfall und zeigte nichts, als eine Trümmerstätte verwitternder Ruinen.

Glücklicher Weise begann die durch die Umwälzung vom Jahre 1860 hergestellte italienische Regierung Ordnung in diese unglaublich nachlässige Wirthschaft zu bringen. Herr Fiorelli, der, abgesehen von seiner hervorragenden Gelehrsamkeit, die Einsicht und Thätigkeit selbst ist, wurde zum Inspector der Ausgrabungen ernannt. Unter seiner Verwaltung haben die mit größtem Nachdruck in Angriff genommenen Arbeiten, bei denen gleichzeitig bis zu 700 Personen beschäftigt wurden, innerhalb drei Jahren mehr Schätze zu Tage gefördert, als in dem ganzen vergangenen Zeitraum von dreißig Jahren. Alles in der todten Stadt wurde einer neuen Ordnung und strengen Zucht unterworfen. Der Besucher gibt am Thor zwei Frank, und hat nicht mehr seinen Tribut an die Menge von Führern, Schließern, Tagedieben und Bettlern zu entrichten, die ihn früher vollständig plünderten. Ein kleines, seit kurzem eingerichtetes Museum bietet den Fremden Gelegenheit, an Ort und Stelle die aufgefundenen Gegenstände zu besichtigen. Eine Bibliothek, die schon die trefflichen Publicationen von Mazois, Raoul-Rochette, Gell, Zahn, Overbeck, Breton u. s. w. über Pompeji enthält, gestattet den Wißbegierigen, sie in Pompeji selbst zu Rathe zu ziehen. Werkstätten, die man neuerdings eröffnet hat, arbeiten unaufhörlich an der Wiederherstellung des schadhaften



Ausgrabungen unter Fiorelli.



Mauerwerks, der Marmorsculpturen und der Bronzen. Es ist uns vergönnt, hier einen Künstler wie Bramante in seiner Thätigkeit zu belauschen, der das denkbar feinste Verständniß entwickelt, wo es gilt, der Antike die verlorne Form zurückzugeben. Wo heute wahre Kunst herrscht, da konnte man in vergangenen Tagen den armen Padiglione beobachten, wie er mit bewunderungswürdiger Geduld und ängstlicher Sorgfalt ein kleines Modell der Ruinen in Kork ausschnitt, das sich durch die gewissenhafteste Genauigkeit auszeichnete. Mit einem Wort — und hierauf liegt der Hauptton —, man arbeitet an den Ausgrabungen nicht blos zeitweise vor irgend welchen bevorzugten Persönlichkeiten, sondern vor dem ersten Besten und tagtäglich, so lange die Geldmittel reichen.

In der Hauptsache waren es drei verschiedene Methoden, die bei den Ausgrabungen in Anwendung kamen. Die erste, unter Karl III. übliche, bestand einfach darin, den Boden aufzudecken, die werthvollen Gegenstände zu Tage zu fördern und die durchgrabenen Stellen wieder zu verschütten: das beste Mittel, ein Museum zu schaffen und Pompeji zu zerstören. Dies Verfahren wurde aufgegeben, als man bemerkte, daß man eine „Stadt“ vor sich habe. Eine zweite Methode, die sich im Laufe des letzten Jahrhunderts allmählich herausbildete, kam unter Murat zu besonderer Geltung. Man setzte sich nämlich gleichzeitig an mehren Punkten in Bewegung und die Arbeiter, die einander entgegenrückend, den Erdhügel durchbrachen und abtrugen, folgten den Straßenzügen, die sie

Schritt um Schritt vor sich freilegten. Das hieß schon verständiger zu Werke gehen; indes war die Sache doch noch sehr verbesserungsfähig. Indem man so dem Niveau der Straße folgte, nahm man die hier lagernden Aschen- und Bimsteinmassen von unten aus in Angriff: ein Verfahren, das die bedauerlichsten Zerstörungen nach sich ziehen mußte. Der gesammte obere Theil der Häuser, die Dächer voran, stürzte in den Schutthaufen, ganz abgesehen von den tausend gebrechlichen Gegenständen, die zertrümmert wurden und verloren gingen, ohne daß auch nur die Möglichkeit vorhanden war, ihren früheren Standort zu bestimmen. Um diesem Uebelstande zu begegnen, hat Fiorelli neuerdings eine dritte Methode eingeführt. Er verfolgt die Straßenzüge nicht längs der Grundfläche ihres Niveau's, sondern er steckt sie auf der Oberfläche der Verschüttungsmasse ab und deutet so, durch Bäume und bebautes Ackerland fort, weite Quadrate an, welche die unterirdischen „Inseln" markiren. Es ist bekannt, daß die sogenannten Inseln — isole, insulae — in der modernen, wie in der alten Sprache Italiens einen Complex von Gebäuden bezeichnen, der durch die umlaufende Straßenbegrenzung von den benachbarten Häusergruppen isolirt ist.

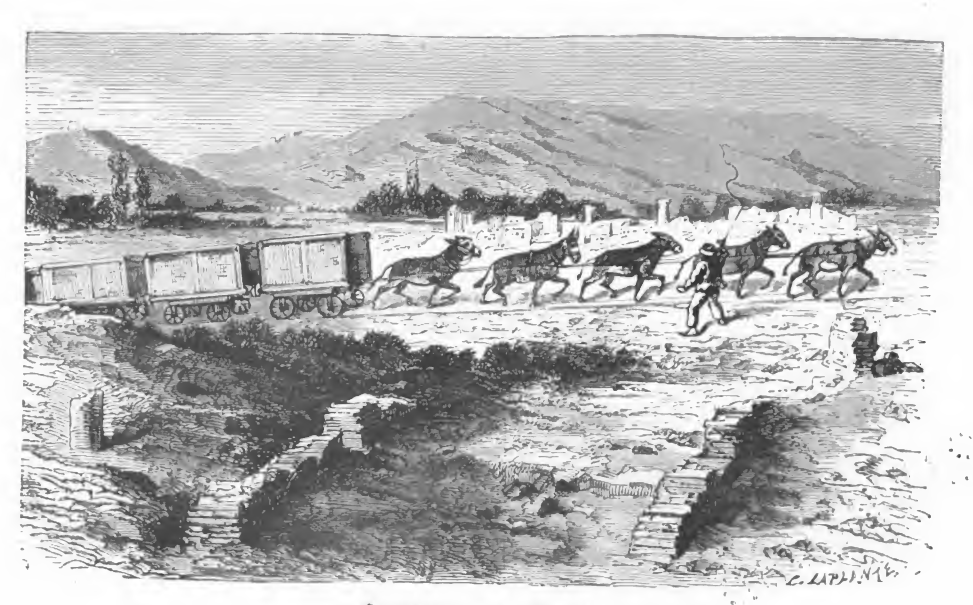
Sobald nun eine solche Inselgruppe fixirt ist, kauft Fiorelli, so weit als nöthig, das unter König Ferdinand I. veräußerte Terrain zurück. Nebenbei bemerkt, dient der jedes Mal miterworbene Holzbestand zur Vergrößerung der oben erwähnten pompejanischen Bibliothek. Nach

Ankauf des Terrains und Entfernung der Vegetation beginnen die Arbeiten. Man trägt die Erde von den höchsten Punkten der Bodenerhebung ab und schafft sie auf einer Eisenbahn fort; diese Bahn führt mitten aus Pompeji auf einer schiefen Ebene, welche die Kosten an Maschinen und Kohlen erspart, schon sehr weit über das Amphitheater und die Stadt hinaus. So ist die schwierigste Frage: wohin mit den Schuttmassen? gelöst. In früherer Zeit warf man sie in die Trümmerstätten zurück; später häufte man sie zu einem Berge auf; jetzt dienen sie zum Bau derselben Eisenbahn, die sie fortführt und eines Tages wahrscheinlich das Meer erreicht, um sie dort zu entladen.

Welch' lebendiges Bild gewähren die Ausgrabungsarbeiten! Die Männer sind mit der Forträumung des Bodens beschäftigt, während ganze Schwärme behender jugendlicher Mädchen, die man in den ländlichen Ortschaften der Umgegend anwirbt, ununterbrochen in langen Reihen vorüberziehen. Sie füllen ihre Körbe mit Erde, Asche und Lapillo, schwingen sie dann mit Hilfe der Männer mit einer einzigen raschen Bewegung auf ihren Kopf und eilen so, in stets sich erneuenden Gruppen, der Eisenbahn zu, ihren Weg mit den von dort zurückkehrenden Genossinnen kreuzend. Höchst malerisch in den bunten, vielfach durchlöcherten Gewändern, ziehen sie raschen Schrittes dahin. Während die langen Röcke, die ihre bloßen Beine umhüllen, im Winde nachflattern, stützen ihre Arme — ein Bild der antiken Kanephoren — die schwere

Last des Kopfes, die ihre stolze Haltung keinen Augenblick zu beugen vermag. Das alles befindet sich im vollsten Einklang mit den Monumenten, die nach und nach, je mehr sich der Boden senkt, der Erde entsteigen. Wenn nicht ab und zu fremde Besucher diesen harmonischen Eindruck störten, so würde man wohl inmitten dieser virgilischen Landschaft, zwischen Rebengewinden, im Angesicht des rauchgekrönten Vesuv, unter altclassischem Himmel zu fragen geneigt sein, ob jene langen Züge geschäftiger Mädchen, wie sie da gehen und kommen, nicht die Sclavinnen des Aedilen Pansa oder des Duumvirn Holconius wären.

Wir haben die Geschichte Pompeji's vor und nach seiner Verschüttung kennen gelernt; betreten wir nun die Stadt selbst. Doch zunächst noch eine kurze Bemerkung. Wollte man sich der Erwartung hingeben, Privathäuser oder monumentale Bauten mit aufrechtstehendem Mauerwerk und erhaltener Bedachung zu finden, wie das Pantheon in Rom, das Maison carrée in Nimes: so wäre eine traurige Enttäuschung unausbleiblich. Halten wir uns vielmehr das Bild einer kleinen Stadt mit niedrigen Gebäuden und engen Straßen vor Augen; denken wir uns, ein verheerender Brand hätte dieselbe im Laufe einer Nacht total zerstört, und wir besuchten diese Brandstätte schon am folgenden Morgen. Die oberen Stockwerke sind verschwunden, die Decken zusammengestürzt, das gesammte Holzwerk, Bretter und Balken, vom Feuer verzehrt; alles weit offen, nirgends eine



Fortschaffung des Schuttes.

Spur von Bedachung; innerhalb dieser Mauerreste, die vor Zeiten Privathäuser oder öffentliche Gebäude vorstellten, können wir uns überall unter freiem Himmel bewegen. Im Fall eines Regens sind wir geradezu außer Stande, einen Zufluchtsort zu entdecken. Wir empfangen gewissermaßen den Eindruck einer im Bau begriffenen Stadt, deren Erdgeschoß sich kaum über den Boden erhoben hat. Da steht ein Haus: was wir davon sehen, beschränkt sich auf das untere Mauerwerk, der Oberbau fehlt; aus einiger Entfernung könnte man es wohl einer Anzahl spanischer Wände vergleichen, wie sie zu Theaterzwecken aufgestellt werden. Hier liegt ein öffentlicher Platz; wir finden nur Fundamente, Stützen, die nichts zu tragen haben, Säulenschäfte ohne Gallerien, Piedestale ohne Statuen, stumme Steine: ein Bild der Oede und Vergänglichkeit. Ich will Sie in mehr als einen Tempel führen; Sie sehen nichts, als eine kleine aufgemauerte Erhöhung, die Seitenmauern, die abschließende Rückwand, doch weder Porticus, noch Façade: wo ist die Kunst und wo das Bild der Gottheit? Die Ruinen Ihres Marstalles würden nach Verlauf eines Jahrtausends kaum einen nackteren Anblick bieten können. Ueberall Steine, Tuff, Ziegeln, Lava, hie und da einige Marmor- und Travertinplatten; dann Spuren der Zerstörung, verloschene Malereien, geborstene Fußböden, Sprünge und Risse; und wieder Spuren der Plünderung, denn alle werthvollen Gegenstände sind in das Museum von Neapel geschafft, und ich wäre nur im

Stande, Ihnen den Platz zu zeigen, den einst der Faun, der Narciß, das Mosaik der Alexanderschlacht und die herrliche blaue Vase einnahmen. — So ungefähr stellt sich Pompeji dem Besucher dar, der hier vielleicht die wohl erhaltenen Trümmer einer großen Stadt zu finden meinte.

Der Leser wird mir unwillig entgegenhalten, ich raubte ihm seine Illusionen, denen ich doch nur zuvorzukommen wünsche. Mein ganzes Bestreben geht dahin, ihn vor Täuschungen zu bewahren, die ihm durch ungemessene Hoffnungen und grundlose Vermuthungen bereitet werden könnten. Es komme keiner, um hier die Erinnerungstafeln römischer Größe zu suchen. In Pompeji warten unserer andere Eindrücke. Wir werden das Gesammtbild einer antiken Stadt, oder mindestens ein Drittel dieses Bildes vor uns haben, die weit entfernt und gänzlich abweichend von dem modernen Stadtbegriff, in ihrer eigenartigen Vollständigkeit und Isolirung durchaus einzig dasteht. Hier gibt es kein neuerbautes Capitol, kein dem katholischen Gott geweihtes Pantheon, keine Akropolis, wie sie eine bayerische oder dänische Stadt krönt, kein Maison carrée, das zum Museum umgewandelt, einen Boulevard von heute schmückt. In Pompeji waltet überall der Zauber einer Vergangenheit von mehr als achtzehn Jahrhunderten, hier steht alles im Bann der Antike: der Himmel, die Landschaft, das Meer, wie das Werk des Menschen, verwüstet zwar, aber unverwandelt durch die Zeit. Die Straßen haben keine Neupflasterung erfahren, die er-

höhten Fußwege, die sie begrenzen, sind nicht von unseren Zeitgenossen abgenutzt worden; wir schreiten über dieselben Steine, die einst der Kaufmann Sericus und der Sclave Epaphras betraten. Es ist ein wunderbares Gefühl, das uns bei einer Wanderung durch diese kleinen Straßen überkommt, als löste eine höhere Macht die fesselnden Schranken der Zeit und des Raumes, um uns plötzlich in eine andere Welt zu versetzen. Das Alterthum ergreift und durchdringt uns; und wäre es nur auf die kurze Spanne einer Stunde, wir leben als Römer wieder auf. — Und weiter! Wie oft schon habe ich wiederholt, der Vesuv hat Pompeji nicht zerstört, er hat es bewahrt. Die zu Tage geförderten Bauten verfallen unter dem Einfluß der Atmosphäre in wenigen Monaten mehr, als unter der schützenden Asche im Laufe von achtzehn Jahrhunderten. Wenn die Mauern der Erde entsteigen, dann strahlt ihr Farbenschmuck von neuem so frisch und lebhaft, als ob ihre Malereien von gestern datirten. Jede Wand wird so gewissermaßen ein Blatt illustrirter Alterthumswissenschaft, indem es uns irgend einen unbekannten Punkt aus den Sitten, den Trachten, den innersten Gewohnheiten, aus den Glaubensanschauungen und Ueberlieferungen, mit einem Wort aus dem antiken Leben enthüllt. Die Zimmereinrichtungen, die man auffindet, die Kunstgegenstände, die Küchengeräthschaften verrathen uns die häuslichen Geheimnisse; kein Mauerfeld, dem wir nicht bei näherer Besichtigung irgend eine Mittheilung verdankten. Dort hat ein Pfeiler die

Inschrift bewahrt, die ein müßiger Pompejaner mit scharfer Messerspitze eingegraben; hier enthält eine Wandfläche inmitten der Straße, zur Aufnahme von Anzeigen bestimmt, in weithin sichtbaren Buchstaben die Ankündigung eines Schauspiels oder macht die Candidatur eines Bürgers für die der Bewerbung eröffneten Staatsämter bekannt. Nur flüchtig will ich der Skelette gedenken, deren Stellungen in ergreifender Weise von den Schrecken der Katastrophe und den verzweifelten Kämpfen des letzten Augenblicks Kunde geben. Kurz wer zu sehen versteht, dem bringt jeder Schritt eine Ueberraschung, eine Entdeckung, eine vertrauliche Mittheilung über das öffentliche und private Leben der Alten. Stumm bei einer ersten Betrachtung, beginnen diese Steine, auf eindringliches Befragen, zu reden und legen der Vorstellungskraft der Wissenschaft, die auch für ein unvollständiges Wort das volle Verständniß besitzt, ihre Bekenntnisse ab; nach und nach gestehen sie alles, was sie wissen, und berichten von all' den wunderbaren und fremdartigen Vorgängen, die sich auf diesem selben Pflaster, unter demselben Himmel, in einer glanzreichen Zeit zutrugen, der schönsten vielleicht, welche die Geschichte kennt: wir meinen das achte Jahrhundert Rom's und das erste nach Christi Geburt.

Zweites Kapitel.

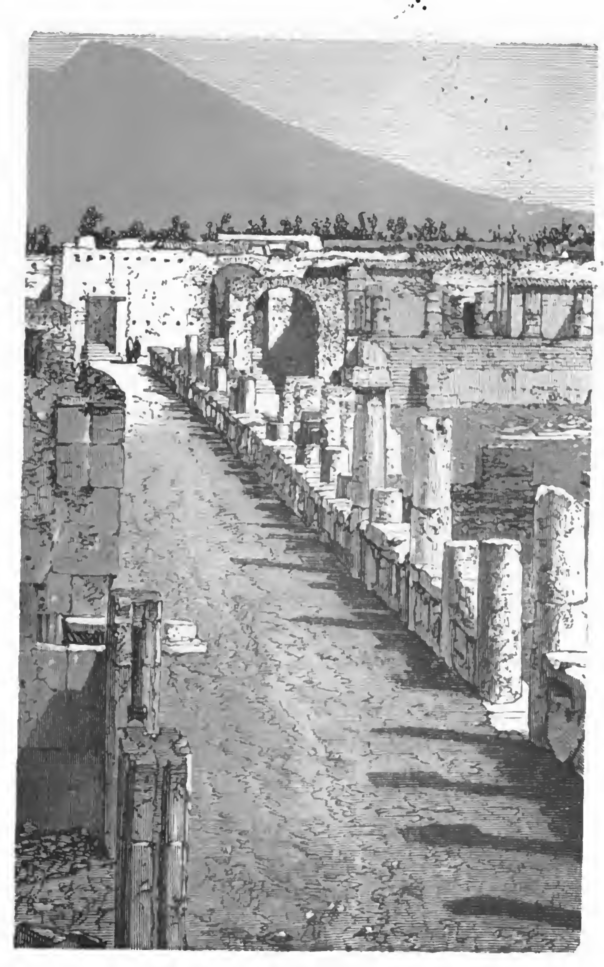
Das Forum.

Station Pompeji! Wir verlassen die Bahn und begeben uns zunächst nach der Popina des Diomed, einem durchaus modernen Gasthause, das sich diesen antiken Namen zum Vergnügen der Reisenden beigelegt hat. Nachdem wir hier unsere leiblichen Kräfte gestärkt, erklimmen wir den Hügel von Schutt und Asche, welcher die Ruinenstadt unseren Blicken verbirgt. Wir entrichten zwei Frank an der Eintrittskasse, durchschreiten das Drehkreuz der Controlle, und sehen uns unwillkürlich überrascht am Ziel. Nach Erfüllung dieser Förmlichkeiten stört uns kein moderner Eindruck weiter, außer etwa die Gesellschaft eines uniformirten Führers, der den Fremden allerdings begleitet, um ihn zu überwachen — zumal wenn er der Heimath Lord Elgin's angehört —, jedoch keinesfalls um ihn auszuplündern. Placate in allen bekannten Sprachen verbieten, ihm das geringste Geschenk zu machen. Wir treten mitten in das antike Leben hinein, und bewegen uns frei, wie einst Pompeji's Bewohner, in den alten Straßen der Stadt.

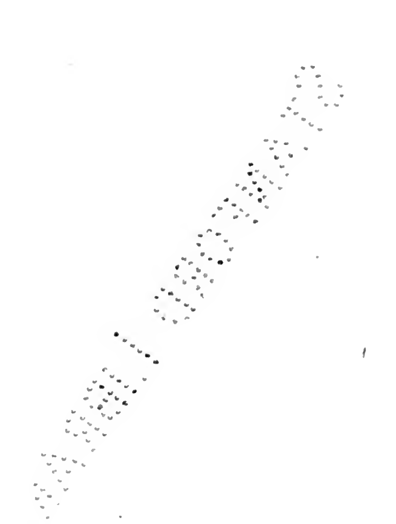
Nach wenigen Schritten führt unser Weg an einem Bogengang und einer Nische der Madonna vorüber. Unter den Bogen öffnen sich weite Magazine, die wahrscheinlich als Lagerraum dienten. Wir wenden uns in eine aufwärts steigende und mit Pflasterung versehene Straße, wir schreiten zwischen dem Tempel der Venus und der Basilika hindurch und gelangen auf das Forum. Hier machen wir Halt.

Ein erster Blick, und wir unterscheiden nichts, als ein langgestrecktes Viereck, im Hintergrund von einer regelmäßigen Erhöhung begrenzt, die zwischen zwei Bogenstellungen aufsteigt; zu beiden Seiten, rechts wie links, zieht sich ein langer Gang zwischen Säulenstumpfen und verfallenen Gebäuden hin. Hie und da deuten einige Steinhaufen Altäre oder Basen fehlender Statuen an. Der rauchgekrönte Vesuv in stets drohender Haltung bildet den Abschluß des Gemäldes.

Sehen wir uns genauer um! Die cannelirten Säulen sind aus Casertastein, aus Tuff oder aus stuccobekleideten Ziegeln und stehen auf zwei Stufen, deren untere den Abzugscanal verbirgt, über das Niveau des Platzes erhoben. Die Säulen trugen eine Gallerie, zu der man auf engen und steilen, übrigens gut erhaltenen Treppen emporstieg; diese obere Gallerie, welche den Frauen zur Promenade diente, ist wohl bedeckt gewesen. Ein zweites Geschoß von Säulen, vor den Monumenten wahrscheinlich unterbrochen, ruhte auf dem ersten. Das anschaulichste Bild empfangen wir durch die höchst anmuthige Recon-



Das Forum.



struction dieser Colonnade, wie sie Mazois versucht hat, in zwei über einander gestellten Ordnungen, die untere dorisch, die obere jonisch. Das noch stellenweis vorhandene Pflaster bestand aus Marmorplatten. So erhebt sich das Forum von neuem vor unseren Blicken.

Schenken wir nun den Ruinen, die es umgeben, unsere Aufmerksamkeit. Jene im Hintergrund befindliche Erhöhung war der Unterbau eines Tempels, dessen auffallend kleine Verhältnisse den Neuangekommenen im ersten Moment überraschen. Es dürfte kaum allgemein bekannt sein, daß der Tempel bei den Alten keineswegs ein Ort der Vereinigung für die andächtige Menge, sondern in Wirklichkeit nichts, als eine vergrößerte Nische war, welche die Statue der verehrten Gottheit umschloß. Das heilige Haus nahm nur eine beschränkte Zahl Auserwählter, religiös Geweihter auf; die große Masse blieb außerhalb. Es war nicht der Palast, sondern die Zelle der Gottheit. Von dieser Zelle — cella — ging ursprünglich jeder Tempel aus; sie bot gerade Raum genug, um Statue und Altar zu bergen. Sie erweiterte sich erst ganz allmählich: zunächst erhielt sie ein offenes Vorhaus — pronaos —; dann, diesem räumlich entsprechend, ein geschlossenes Hinterhaus — opisthodomos —; vor den vorderen Anbau trat nun der Schmuck einer freien Säulenhalle — prostylos —, die man bald in gleicher Weise vor dem Hinterhause wiederholte — amphiprostylos —; es kamen seitliche Colonnaden hinzu, und der Säulenumgang um den Tempel — peripteros —

war geschlossen. So ist der antike Tempel wesentlich Außenbau, im Gegensatz zur christlichen Kirche, die sich als Innenbau charakterisirt.

Die Anlage eines römischen Tempels wurde durch eine Reihe feststehender Ceremonialhandlungen eröffnet. Der Augur — der aus dem Vogelflug die Zukunft verkündende Priester — umschrieb mit seinem Krummstab ein weites Viereck am Himmel, das er dann auf der Erde abzeichnete. Sofort wurden auf den vier Linien Pfähle eingerammt, die man mit Leinwand umspannte. Das war die area, der abgesteckte Tempelplatz. Der Augur, der in der Mitte dieses Raumes Aufstellung nahm, bestimmte nach der Himmelsrichtung vier Hauptpunkte und stellte durch Verbindung derselben ein Kreuz, das Auguralkreuz, her: die Querlinie bezeichnete die Grenze der cella, der Schnittpunkt beider Linien den Platz für die Thür, unter deren Schwelle der Grundstein gelegt wurde. Die Vornahme dieser heiligen Handlung vollzog sich beim Scheine brennender Lampen. Hierauf weihte der oberste Priester, der pontifex maximus, die area, die von nun an so unverrückbar feststand, daß bei einer Zerstörung des Tempels der Neubau sich ohne jede Aenderung oder Erweiterung genau wieder innerhalb der festgestellten Grenzen erheben mußte. In dieser Weise war einst der Tempel, der vor uns im Hintergrunde des Forum aufsteigt, dem Dienste der Gottheit geweiht worden.

Wie die Mehrzahl der römischen Tempel erhebt sich

dieser Bau auf einem Basament — podium — und ist nach Norden gewandt. Man steigt auf einer Freitreppe zu demselben empor, die in ihrem unteren Theil eine weite Platform einfaßt, auf der sich vielleicht der Altar befand. Auf dem Podium sehen wir nur noch Reste von den zwölf Säulen, sechs in der Front, drei an jeder Seite, die den vorderen Porticus — pronaos — bildeten. Die den unteren Theil der Treppe flankirenden Treppenwangen sind als Piedestale behandelt, die wahrscheinlich Colossalgruppen trugen. Hinter dem Pronaos oder Vestibul ist der Platz der Cella noch deutlich erkennbar; die Mauern und das Mosaik des Fußbodens haben sich erhalten. Die vorhandenen Säulenreste ermöglichen eine vollständige Reconstruction dieses Allerheiligsten. Es lassen sich, wie die angefertigten Pläne veranschaulichen, zwei Colonnaden errichten: die beiden unteren Säulenreihen jonischer Ordnung trugen eine Gallerie, über diesen haben korinthische Säulen gestanden, welche die mit reicher Malerei überzogene Felderdecke von leichter Holzconstruction stützten. Die mit Stucco bekleideten Mauern zeigen reizende decorative Malereien. Drei unterirdische Kammern von überaus fester Bauart dienten vielleicht zur Aufbewahrung der städtischen Archive und Kassen.

Nur beiläufig wollen wir hier bemerken, daß dieses Gebäude von verschiedenen Seiten als Senaculum oder Curie bezeichnet worden ist: eine Anschauung, die wir nicht für gerechtfertigt erachten.

Die Frage liegt nahe, welcher Gottheit das Haus, dem unser Besuch gilt, geweiht war. Dem Jupiter? So ist die allgemeine Annahme, auf Grund einer Colossalstatue, deren hier gefundene Trümmer dem Bilde des Götterkönigs entsprechen könnten. Der Venus? So meinen andere; denn sie war die Schutzgottheit Pompeji's und wir werden häufig Gelegenheit haben, ihrem Namen zu begegnen. — In diesen Trümmern ist eine Anzahl einzelner Gliedmaßen gefunden worden, die an ihrem Ende keine Bruchfläche zeigen, als ob sie einer Statue angehört hätten, sondern allseitig glatt geschliffen und mit einer Vorrichtung zum Aufhängen versehen sind; es waren dies zu Weihgeschenken bestimmte Votivglieder.

Zu beiden Seiten des Jupitertempels — wir folgen dem allgemein geläufigen Namen — erheben sich, wie bereits bemerkt, Bogenstellungen. Zur Linken ein gewölbtes Thor, das zu weit vorgerückt und zu niedrig, um der anderen Bogenstellung zu entsprechen, die Symmetrie dieser Seite des Forum in ganz unerklärlicher Weise unterbricht. Zur Rechten offenbar ein Triumphbogen, von dem allerdings nur der Ziegelkern, Nischen und Reste von Halbsäulen erhalten sind; indes dürfte es nicht schwer sein, die Marmorbekleidung und die Statuen, die den decorativen Schmuck dieses wenig geschmackvollen Monumentes bildeten, in alter Weise wiederherzustellen. — Das war der Hintergrund des Forum.

Die Ostseite dieses öffentlichen Platzes nehmen vier hervorragende Bauten ein: es sind, wenn wir von Süden

nach Norden gehen, der Palast der Eumachia, der Tempel des Mercur, die Halle des Senats und das Pantheon.

Was ist der Palast der Eumachia? Eine an dieser Stelle aufgefundene Inschrift besagt: „Eumachia, eine Priesterin der Ceres, hat in ihrem Namen und im Namen ihres Sohnes der Pietas und der Concordia Augusta ein Chalcidicum, eine Crypta und einen Porticus errichtet.“

Was bedeutet ein Chalcidicum? Diese Frage hat in der gelehrten Welt zu gewichtigen und weitführenden Erörterungen Veranlassung gegeben, bis man sich wenigstens dahin verständigt hat, dies Wort als Bezeichnung für eine Art von Bauconstruction zu erklären, wie sie in Chalcis, einer Stadt auf Euboea, erfunden worden ist. Man geht wohl kaum irre, wenn man die Bezeichnung Chalcidicum auf das ganze Gebäude bezieht, so daß die Inschrift neben dem Gesammtnamen noch besonders der einzelnen Theile Erwähnung thut.

Wie dem auch sei, dies stark ausgeplünderte Gebäude zeigt eine offene Gallerie, die einen weiten Hofraum umschließt und zweifellos als der obengenannte Porticus zu betrachten ist. Um diesen offenen Porticus zog sich auf drei Seiten ein bedeckter äußerer Umgang, in dem wir die Crypta erkennen. Auf der vierten Seite, also vor dem Eingang, der sich auf das Forum öffnet, sprang eine Art von Halle vor, ein geräumiges Außen-Vestibul, das von mehren Forschern für das Chalcidicum erklärt worden ist.

Das Gebäude ist überaus merkwürdig. Hinter dem Vestibul ziehen sich zwei nicht parallele Mauern hin, von denen die vordere der Fluchtlinie des Forum folgt, während die hintere der Richtung des inneren Porticus entspricht. Der durch diese Doppelmauer gebildete Zwischenraum ist nutzbar gemacht; es bergen sich da einige Magazine. So hat man die Unregelmäßigkeit des Planes nicht nur verbessert, sondern sogar ausgebeutet; die Alten waren in der That geschickte Leute. Jener Porticus, der, wie erwähnt, einen Hof umschließt, stützte sich auf achtundfünfzig marmorne Säulen. Unter dem Boden des Hofes befindet sich eine umfangreiche Cisterne, die durch eine bewegliche Steinplatte geschlossen ist; dieselbe hat sich sammt dem Ringe, an dem sie emporzuheben ist, erhalten. In einem Halbkreise im Hintergrunde des Porticus fand man eine Statue ohne Kopf, vielleicht die Pietas oder die Concordia, denen das Gebäude geweiht war. Hinter dem Halbkreise tieft sich eine viereckige Nische zwischen zwei Thüren aus, deren eine blind und nur der Symmetrie halber in Holzfarbe auf die Mauer gemalt ist. Ein ebenso nützliches als seltenes Document! Sie theilt sich in drei lange und schmale Pannele und ist in der Mitte mit dem kleinen Ringe zum Anziehen versehen. Die Thüren fehlen in Pompeji überall, weil sie von Holz waren und infolge dessen durchweg vom Feuer vernichtet sind. Kein Wunder, wenn diese Malerei die Gelehrten in die freudigste Erregung versetzte: sie wissen nun, daß das Verfahren,

dessen sich die Alten beim Verschluß ihrer Wohnräume bedienten, genau dem unsrigen entspricht.

In der viereckigen Nische zwischen den beiden Thüren steht noch heut' die Statue der Eumachia — durch einen Gypsabguß ersetzt — auf ihrem Piedestal. Es ist eine Frau von hohem Wuchs mit schmerzbewegtem Gesichtsausdruck. Eine Inschrift belehrt uns, daß die Statue ihr zu Ehren von den Zeugwalkern errichtet worden ist. Diese Handwerker bildeten in Pompeji eine achtbare Innungsgenossenschaft und wir werden auf unserer Wanderung das Werkhaus besuchen, in dem sie ihre Arbeiten verrichteten. — Nun klärt sich alles auf: das Gebäude der Eumachia war die Industriehalle, das Kaufhaus. In diesen Räumen wurde die pompejanische Börse abgehalten, während des Sommers unter dem offenen Porticus, während des Winters unter der bedeckten Crypta. Das Handelstribunal hatte seinen Sitz in dem Halbkreise, am Fuße der Statue der Concordia, um von hier aus die Streitigkeiten des Marktes zu schlichten. Die im Hofe noch aufrecht stehenden schweren Steinblöcke waren die Tische, auf denen die Kaufleute ihre Stoffe auslegten. Die Cisterne und die hier befindlichen Bütten dienten zur Reinigung der Zeuge. Die vorgelegte äußere Halle endlich ist wohl die kleine Börse gewesen und in den hier noch sichtbaren Nischen erkennen wir die erhöhten Plätze für die vereideten Ausrufer. — Indes welch' innerer Zusammenhang bestand zwischen dieser Markthalle, dieser Walker-Niederlage und der melancholischen Priesterin?

Die Religion, die das gesammte Leben durchdrang, machte selbst in den Kreisen der Industrie und des Handels ihren Einfluß geltend. Eine verborgene Thür setzte das Gebäude der Eumachia mit dem benachbarten Tempel in Verbindung. Dieser Tempel, der des Mercur oder der des Quirinus — die eine Bezeichnung ist so grundlos, als die andere —, bildet heut' ein kleines Museum werthvoller Trümmerreste. Der Eingang ist durch ein Gitter geschlossen, das jedoch den Ueberblick über das Basrelief des Altars, die Darstellung eines Opfers, in keiner Weise beeinträchtigt. Eine Persönlichkeit mit halbverhülltem Haupte leitet die Ceremonie; das Kind hinter ihr trägt in einem Gefäß das geweihte Wasser; der Opferdiener, mit einem Beil versehen, führt den zum Opfer erlesenen Stier. Hinter den Priestern sind Flötenspieler bemerkbar. Die Seitenreliefe des Altars zeigen verschiedene priesterliche und Opfer-Geräthschaften: den lituus, Krummstab des Augurn, die acerra, Weihrauchkästchen, das mantēle, Handtuch, sowie die zu diesen Ceremonien nöthigen Gefäße, die patera, flache Opferschale, das simpulum, Schöpflöffel, eine Art von guttus, enghalsige Kanne.

Dieser Altar ist die Hauptmerkwürdigkeit des Tempels; das Uebrige ist wohl nicht der Mühe einer Untersuchung oder Wiedergabe werth. Die Decorationen der Umfassungsmauern des Tempelhofes zeugen von geringem Geschmack. — Eine an der Rückseite befindliche Thür öffnet sich auf eine Reihe von Zimmern, aus denen man

in das angrenzende Senaculum, das Sitzungsgebäude des Municipalsenats der Decurionen, gelangt. Die Benennung des Gebäudes ist von dem Versammlungslocal des römischen Senates entlehnt. Das Senaculum mit weit vorspringender Vorhalle, die bis an die Colonnade des Forum herantritt, bildet einen viereckigen Saal, dessen Rückwand sich zu einer halbkreisförmigen Nische oder Absis austieft. In dieser erhebt sich eine breite Basis, die vielleicht die Sitze der Duumvirn trug. Es ist nichts von dem Gebäude übrig, als die aus Ziegeln, meist in dem sogenannten opus reticulatum, einem netzförmig gestalteten Mauerwerk, aufgeführten Umfassungsmauern und einige Nischen, deren Statuen fehlen. Denken wir uns nun eine getäfelte, in lebhafter Farbenpracht strahlende Holzdecke — bei den überaus schwachen Wänden ist die Annahme eines steinernen Deckgewölbes von vornherein ausgeschlossen —, denken wir uns ferner, wie vorhandene Trümmerstücke bekunden, den Fußboden mit bunten Marmorplatten belegt und mit gleichem Schmuck auch die Wände bekleidet: so erhalten wir das Bild eines reich ausgestatteten Saales.

Mit dem Pantheon schließt die Ostseite des Forum ab. Ein höchst merkwürdiges Gebäude, dessen Benennung nicht geringe Schwierigkeiten verursacht hat. — Die schräge Richtung der dem Forum nicht parallelen Frontlinie wird sehr geschickt durch eine Reihe vorgelegter kleiner Läden von verschiedener Tiefe ausgeglichen. Man hat in einem derselben 1128 silberne und bronzene Münzen gefunden

und hierauf die Vermuthung gestützt, daß dies Wechslerstuben waren. Die beiden Eingangsthore sind durch zwei korinthische Säulen getrennt, die eine Nische ohne Statue einfassen. Die Capitelle dieser Säulen tragen kaiserliche Adler: sollte das Pantheon der Tempel des Augustus gewesen sein? Passiren wir die Thore, so befinden wir uns unter einem breiten, bedeckten Porticus, der wahrscheinlich den ganzen vor uns liegenden Hofraum umgab. In der Mitte desselben erblicken wir auf einem zwölfeckigen, etwas erhöhten Fußboden eine gleiche Zahl von Basen, die einst vielleicht die Säulen eines Rundtempels oder die Statuen der zwölf Götter*) trugen. Damit würde sich der Bau eben als Pantheon charakterisiren. — Jedoch im Hintergrunde des Gebäudes, dem Eingang gegenüber, öffnen sich drei Räumlichkeiten. Das mittlere Zimmer bildete ein kleines Heiligthum; man hat dort zwei Statuen gefunden, die den Drusus und die Livia, des Augustus Gemahlin, darstellen, außerdem aber einen Arm, der die Weltkugel hält und ohne Zweifel der geweihten Statue angehört, die einst auf der Basis des Hintergrundes thronte, nämlich der Statue des Kaisers, wie man aus den begleitenden Umständen schließen darf. — So scheint die Annahme, das sogenannte Pantheon sei ein Tempel des Augustus, fast zur Gewißheit zu werden.

---

*) Bekanntlich traten im öffentlichen Culte zwölf männliche und acht weibliche Gottheiten besonders hervor, die sogenannten dei selecti.

Das Zimmer zur Linken, das eine Nische und einen Opferaltar zeigt, diente wahrscheinlich Cultuszwecken; das Zimmer zur Rechten enthält eine steinerne Bank in Hufeisenform. Wir könnten dieselbe für eins jener dreitheiligen Ruhelager — triclinia — halten, denen wir häufig in den Speisesälen der Privathäuser begegnen werden; doch ist das, abgesehen von der unzureichenden Breite, in Anbetracht der von außen nach innen geneigten Bankfläche durchaus undenkbar. Die Gäste wären dann gezwungen gewesen, sich entweder mit dem Gesicht nach der Wand zu wenden, oder sie hätten mit den Füßen höher, als mit dem Kopfe gelegen. Ueberdies läuft in dem Innern der Bank eine Rinne, offenbar um irgend welche Flüssigkeit abzuleiten, möglicher Weise das Blut von hier geschlachteten Thieren. Wir würden es demgemäß weder mit einem Pantheon, noch mit einem Tempel des Augustus, sondern mit einem Schlachthause zu thun haben. In diesem Falle ließen sich die elf kleinen Cellen, die sich rechts an die lange Mauer des Gebäudes anlehnen, als Ställe erklären. Betrachten wir jedoch das Innere dieser Cellen, so finden wir zunächst in gewisser Höhe regelmäßige Löcher in der Mauer, die zur Aufnahme der Deckbalken gedient haben müssen. Wie der Augenschein lehrt, erhob sich auf denselben ein zweites Stockwerk. Dieser Umstand und namentlich die noch vorhandenen Wandmalereien widerlegen deutlich jene Anschauung, die hier Ställe erkennen will.

Vielleicht gelingt es uns, eine Auskunft über die

Bestimmung des Gebäudes zu erhalten, wenn wir den Gemäldeschmuck der Wände einer näheren Prüfung unterziehen. Wir finden zunächst eine beträchtliche Zahl bedeutender mythologischer und epischer Stoffe behandelt, auf die wir später zurückkommen werden. Dann sind es geflügelte Kindergestalten, die unsere Aufmerksamkeit fesseln, kleine Amoretten Kränze windend, ein Lieblingsthema der Alten. Ein anmuthiges Bildchen stellt die Feier des Mühlenfestes „Vestalia“ dar: Genien schmücken in bacchantischem Jubel den geduldigen Esel, der die Mühle zu drehen hat, mit Blumen. — Wo wir das Auge hinwenden, Blumen, eine antike Neigung, die sich fast bis zur Leidenschaft steigerte. Blumen bei den wahnsinnigen Banketten wie bei den heiligen Culthandlungen, bei Opfern und Festen; Blumen um den Hals der Opferthiere wie der Gäste, um die Stirn der Frauen und der Götter. — Indes bei weitem die Mehrzahl der Malereien scheint für Speisesäle bestimmt; die leblose Natur, das Genre des Stilllebens herrscht vor. Wir sehen da Hühner, Gänse, Enten, Rebhühner, Geflügel und Wild jeder Gattung, Früchte und Eier, Amphoren, Brod und Kuchen, Schinken und tausend andere Dinge. In den Läden, die sich an den Bau anlehnen, hat man unter den verschiedenartigsten werthvollen Sachen, wie Vasen, Lampen, Statuetten, Schmuckgegenstände, eine schöne Tasse von Alabaster, auch 550 kleine Flaschen gefunden, zahllose Trinkschalen, in Glasgefäßen aufbewahrte Rosinen, Feigen, Maronen, Linsen; ferner Wagen,

Formen für Brod- und Kuchenbäcker. — Sollte das Pantheon nicht also vielmehr eine Herberge, ein Gasthaus — hospitium — gewesen sein, in dem die Fremden unter dem Schutz der Götter aufgenommen wurden? Es ließe sich dann das Schlachthaus als eine Art Anrichtezimmer und das triclinium als ein Waschtrog erklären. Wie dem auch sei, Tafel und Altar, Küche und Religion gehen in diesem merkwürdigen Gebäude Hand in Hand.

Ohne Zweifel die größte Wahrscheinlichkeit hat die Annahme für sich, die unser Gebäude für ein Heiligthum der Vesta oder Prytaneum erklärt. Nicht blos die Bauanlage entspricht dieser Annahme völlig, sondern es würde auch der Umstand, daß die Prytaneen zur Abhaltung von Festmahlen benutzt, daß ausgezeichnete Bürger in ihnen auf Staatskosten gespeist wurden, mit den Ergebnissen unserer Untersuchung durchaus zusammenstimmen. Endlich dürfen wir nicht vergessen, daß der Charakter der Vesta als Göttin des Herdes, als Beschützerin der Ernährung sich sehr wohl mit den zahlreichen Abbildungen von Eßwaaren verträgt, und worauf wir besonders hinweisen, in der Darstellung des Vestaliafestes eine äußerst treffende Illustration erhält.

So hätten wir die ganze östliche Seite des Forum durchwandert. Wir schreiten nun an der Front des Jupitertempels vorüber, um die gegenüberliegende Westseite zu erreichen. Indem wir uns von Norden nach Süden zurückwenden, fällt unser erster Blick auf eine Säulenhalle von beträchtlicher Länge, die sich nach

Morgen hin auf das Forum öffnet. Man hat in dieser ein Getreidemagazin, eine Gemäldegallerie, ein Museum vermuthet, bis uns neuerdings Overbeck jeden Zweifel über die Bestimmung derselben benommen: es ist eine Lesche, d. h. ein öffentlicher Versammlungsort zu freiem geselligem Verkehr und jeglicher Art von Unterhaltung.

Hinter der Lesche in der Nordwestecke des Forum liegen mehre kleine Räumlichkeiten, die zum Theil fensterlos und gewölbt sind. Man will in ihnen Gefängnisse erkennen, eine Annahme, die dadurch bestärkt wird, daß hier einige Skelette gefunden worden sind. — Im weiteren Verfolge unseres Weges sehen wir uns der Seitenmauer des Venustempels gegenüber, die sich längs dem Forum hinzieht. Eine kleine viereckige Nische in dieser Mauer birgt eine Art von Tisch aus Tuff, der sich ungefähr einen Meter über den Boden erhebt. Die starke Platte desselben enthält fünf runde, etwas gebauchte Höhlungen, welche von links nach rechts an Umfang zunehmen; es sind die öffentlichen Normalmaße. Eine Inschrift macht die Duumvirn namhaft, die auf Erlaß der Decurionen die Aufsicht über die Aichung der Maße zu führen hatten. Diese Höhlungen, welche durch Schieber verschließbare Grundöffnungen besitzen, scheinen für Messung trockener Gegenstände bestimmt gewesen zu sein; nur die zweite von rechts her, mit engerer Ausgangsöffnung und Pfropfenverschluß, mag zur Vermessung von Flüssigkeiten gedient haben, zu welchem Zweck noch

seitwärts kleinere Löcher in die Tischplatte gehauen sind, die mit einem Hahn versehen waren. Das Originalmonument ist in das Museum von Neapel geschafft und durch eine rohe Nachbildung ersetzt worden.

Der Eingang des Venustempels befindet sich in der von uns bereits durchschrittenen Straße, die zwischen diesem und der Basilika auf das Forum mündet. Herrliche Ruinen, wahrscheinlich die schönsten Pompeji's! Wir treten in den Tempelhof und befinden uns in einem weiten, rings umlaufenden Gang, dem Peribolos. Derselbe zieht sich unter einem bedeckten Porticus von 48 hie und da noch aufrecht stehenden Säulen hin. Innerhalb dieses Säulenumganges liegt das Podium, auf dem sich der eigentliche Tempel, das Haus der Göttin, erhob. Dem Eingange gegenüber, am Fuße der Freitreppe, die zum Podium ansteigt, steht der Hauptaltar, der seiner Form nach nicht für blutige oder Brand-Opfer, sondern lediglich für Spenden von Früchten, Kuchen und Weihrauch geeignet ist, wie man solche ja vorzugsweis der Venus darbrachte. Außer der Altarform rechtfertigen, in Ermangelung genauerer Angaben, eine aufgefundene Inschrift und eine Statue der Göttin, deren keusche Stellung an die mediceische Venus erinnert, zur Genüge die Benennung, die man diesem Gebäude gegeben hat. Allerdings ist der Tempel von anderer Seite bald dem Bacchus, bald der Diana zugeeignet worden, und noch hat die Wissenschaft diese Frage nicht abgeschlossen. Da Venus aber die Hauptgottheit Pompeji's war, so dürfte

man es leicht erklärlich finden, daß ihr der prächtigste Tempel der kleinen Stadt gehörte.

Die Säulen des Peribolos tragen die Spuren der ungeschickten Wiederherstellungsarbeiten, die zwischen dem Erdbeben vom Jahre 63 und der Eruption im Jahre 79 vorgenommen wurden. Sie waren ursprünglich dorisch und sind dann sehr summarisch mittelst Stuccoüberkleidung und entsprechenden Capitellaufsatzes, der ihnen natürlich nicht recht passen will, in korinthische Säulen umgewandelt worden. An eine derselben ist noch eine Statue in Hermenform angelehnt. Rings um den Hof läuft eine Regenrinne, deren Wasser sich in mehren viereckigen Vertiefungen sammelte. Die Wände des bedeckten Umgangs, die nach der Seite des Forum hin Nischen bilden, sind mit anmuthigen Malereien geschmückt. An die Rückseite des Tempels lehnen sich außerhalb des Hofraumes einige Gemächer an, die einst für die Priester bestimmt waren. In diesen hat man die schönsten Gemälde entdeckt, so namentlich einen jugendlichen Bacchus, auf die Schulter des alternden Silen gestützt, der die Leier spielt. Umfangen von dem Zauber der Töne, vergißt Bacchus des Weines in seinem Becher und läßt ihn auf den zu seinen Füßen lagernden Panther hinabströmen.

Wenden wir uns zum Tempel selbst, zum Hause der Göttin. Die schon erwähnte Freitreppe, die vor der Basis des Tempels liegt, besteht aus elf Stufen, die durch eine mittlere Platform getrennt, in zwei Absätzen

ansteigen. Der Tempel war peripter, also mit vollem Säulenumgang; der Porticus entwickelte sich in bedeutenden Verhältnissen. Ein höchst geschmackvolles Marmormosaik nimmt den Fußboden der Cella ein, deren hellgelb bemalte Wände einfache, durch Stuccopilaster getrennte Felder bilden. Hier thronte die Schutzgöttin Pompeji's.

Das letzte Monument des Forum in der südwestlichen Ecke des Platzes ist die Basilika. Die Straße, durch welche wir die Stadt betreten haben, trennt dies Gebäude vom Tempel der Venus. Die Form und die Verhältnisse desselben lassen keinen Zweifel über seine Bestimmung, die eine weitere Bestätigung auch noch durch das Wort Basilica oder Bassilica erhält, das sich zweimal von müßiger Hand in die Mauer gekratzt findet. Basilike, ein Wort griechischen Ursprunges mit der Grundbedeutung „königlich“, würde in genauer Uebersetzung „die königliche Halle“ heißen. In früheren Zeiten waren die Basiliken in Rom nur einfache bedeckte Hallen, welche Schutz gegen Sonne und Regen boten. Später theilte man sie durch Säulenreihen in drei, ja in fünf Schiffe und die einfache Nische, die für das Tribunal bestimmt, sich im Hintergrunde dieser Gebäude austiefte, entwickelte sich allmählich zur Absis. Und endlich wählten die Christen, die sich im antiken Tempel zu beengt fühlten, als ihr Bekenntniß zur Staatsreligion erhoben wurde, die hochragenden Gerichtshallen, um hier den Cult des neuen Gottes zu feiern, und die

römische Basilika lieh der katholischen Kathedrale ihre Architektur und ihre Verhältnisse. In der Absis, in der der altrömische Gerichtshof seinen Sitz hatte, erhob sich der Hauptaltar und das geweihte Bild des gekreuzigten Gottes.

Die Basilika von Pompeji zeigt nach dem Forum zu sechs Pfeiler, zwischen denen fünf weite, durch Fallgatter verschließbare Thorwege hindurchführen. Noch sind die Falze in den Pfeilern sichtbar. Durch diese fünf Eingänge treten wir in eine offene Vorhalle, von der aus sich abermals fünf Thorwege zwischen zwei mittleren Säulen und vier Pfeilern nach dem Inneren öffnen. Haben wir die Vorhalle durchschritten, so erscheint das Gebäude in seiner vollen, wahrhaft römischen Größe. Es genügt ein Blick, um die gewaltigen Säulen, die sich noch, in fast regelmäßiger Abstumpfung, von ihren Basen erheben, in alter Pracht vor unserem Auge erstehen zu lassen. Mit jonischen Voluten gekrönt, müssen sie an den vier Seiten dieses großartigen, marmorbelegten Raumes einen monumentalen Umgang gebildet haben. Halbsäulen, die in die Seitenmauern eingelassen sind, stützten die Gallerie; in den Ecken treten sie paarweise zusammen, das älteste Beispiel von Säulenkoppelung. Der Mittelraum muß unbedeckt gewesen sein. Fragmente von Statuen, sogar von Reiterstatuen lassen uns den reichen decorativen Schmuck dieses Gebäudes errathen. Im Hintergrunde desselben erhob sich an Stelle der Absis zwei Meter über dem Boden eine Tribüne, deren Dach nach vorn von sechs korinthischen

Säulen getragen wurde; sie war wohl für die Duumvirn bestimmt. Die beiden mittleren Säulen treten etwas weiter auseinander, offenbar um den Magistratspersonen von ihren Sitzen aus einen vollen Ueberblick über die Basilika zu gewähren. Unter dem Tribunal verbirgt sich ein kleiner kellerartiger Raum mit vergitterten Fensteröffnungen, irgend ein Aufbewahrungsort, keinesfalls aber, wie man mehrfach angenommen, ein Untersuchungshaftlocal.

Auf die Wände der Basilika sind von müßigen Händen mit der Spitze eines Nagels oder eines Messers zahllose Inschriften eingekratzt, die wir mit dem üblichen italienischen Namen „graffiti“ bezeichnen. Im allgemeinen können wir die tausenderlei bedeutungslosen Inschriften, denen wir auf unserem Wege begegnen, getrost außer Acht lassen; sehr häufig erfahren wir aus ihnen nichts, als den Namen pompejanischer Magistratspersonen, die dies oder jenes Gebäude auf ihre eigenen oder auf öffentliche Kosten errichtet haben. Anders verhält es sich mit den Graffiti der Basilika, die eine größere Beachtung verdienen. Deshalb wollen wir denselben, obgleich wir uns später noch ausführlich mit den Inschriften Pompeji's beschäftigen werden, schon hier einen Platz gönnen. Es sind bald Verse von Ovid, bald von Virgil oder Properz, niemals von Horaz; die Thatsache ist höchst eigenthümlich und bestätigt die Meinung Sainte-Beuve's, die er in geistreicher Weise in seinem Buche über Virgil vertritt, daß Horaz seinen ganzen Ruhm erst lange Zeit nach seinem Tode erlangt hätte.

Wir geben hier als Probe solcher Graffiti-Poesie folgendes Distichon, dessen Verfasser seinen Namen verschweigt:

Amor beherrscht meine Feder, ich lausche der Weisung Cupido's.
Wär' ich ein Gott, ohne dich gäbe den Himmel ich Preis.

Unwillkürlich mahnt uns der Hexameter dieses Distichon's:

Scribenti mi dictat Amor mostratque Cupido

an den bekannten Vers Dante's:

Jo vo scrivendo come amor mi spira.

Außer diesen poetischen Inschriften hat man eine Menge der verschiedenartigsten kleinen Sätze gefunden, nicht selten recht fehlerhaft, die bald Liebesklagen, bald Epigramme gegen die Richter, oder einfache Scherze enthalten, wie zum Beispiel:

Quod pretium legi?
Was kostet das Recht?

Oder:

Suavis vinaria sitit, rogo vos, et valde sitit.
Suavis dürstet nach ganzen Flaschen, ich bitte euch, sie dürstet gewaltig.

Zurufe und Grüße wechseln mit groben Beleidigungen und boshaften Bemerkungen. So heißt es von einem Sclaven Namens Epaphras, er verstehe nichts vom Ballspiel, auch fehle ihm der Bart am Kinn. Nebenbei wollen wir bemerken, daß man diese beiden Inschriften durchstrichen gefunden hat, wahrscheinlich von dem verletzten Epaphras selbst, der übrigens öfter zur Zielscheibe des Spottes dient und jedenfalls eine stadtbekannte Erscheinung war.

So offenbaren die Steine Pompeji's auf Schritt und Tritt das vielgestaltige Thun der Menschen. — Es dürfte unserer Vorstellungskraft nicht schwer fallen, die Basilika aus ihren Trümmern zu erheben und den vollen Strom des Lebens durch ihre weiten Räume fluthen zu lassen. Auf erhöhter Stelle zwischen den korinthischen Säulen die Duumvirn, vor ihnen die Angeklagten; rings das bunte Treiben der Menge; Liebende, die ihre Geheimnisse den Mauern vertrauen; Denker, die ihre Principien auf ihnen niederschreiben; Spötter, die ihrem Witz hier Ausdruck geben; und endlich die Ausgestoßenen der Gesellschaft, die Sclaven, die der fernsten Nachwelt erzählen, wie es ihnen doch für Augenblicke vergönnt war, im heiteren Ballspiel ihr trauriges Loos zu vergessen.

Die schmale Südseite des Forum nehmen drei kleine, neben einander liegende Gebäude ein: oblonge Säle von mäßiger Größe mit runder oder polygonaler Nische im Hintergrunde. Wahrscheinlich hielten hier die niederen Gerichte ihre Sitzungen ab, die über Bagatellsachen oder Privatstreitigkeiten erkannten. In der Südostecke neben dem Chalcidicum ist noch ein gänzlich zerstörter viereckiger Saalbau zu erwähnen, der ohne hinreichenden Grund für eine Schule gehalten worden ist, wahrscheinlich aber auch Gerichtszwecken gedient hat.

Vor den Colonnaden der Südseite erhebt sich ein niedriger, isolirt stehender Schwibbogen, den früher wohl eine Quadriga krönte; rechts und links von demselben

gewaltige Piedestale für Reiterstatuen, die sich in gleicher Größe noch einmal in der Mitte des Forum wiederholen. Kleinere Basen trugen einst die Statuen berühmter Pompejaner, des Pansa, Sallust, Marcus Lucretius, Decidamius Rufus. — Noch ein Blick auf einige Inschriften zum ehrenden Gedächtniß für Verdienste um Stadt und Vaterland, der Erinnerung an die verklärten Helden des alten Rom geweiht: und wir haben unsere Wanderung um das Forum beendet.

Wir wissen nun, was das Forum einer römischen Stadt war: ein weiter Platz, von den wichtigsten Bauten umgeben, drei Tempel, das Stadthaus, die öffentliche Festhalle, die Börse, die Tribunale, die Gefängnisse, von allen Seiten geschlossen — noch sieht man an den Ausgängen Spuren von Thorgittern —, mit Statuen, Triumphbogen und Colonnaden geschmückt, ein Mittelpunkt für Geschäfte und Vergnügungen, die Promenade, der Corso, der antike Boulevard, kurz das Herz der Stadt. — Unsere Phantasie führt uns in längst vergangene Zeiten zurück; wir sehen das Forum von dem lauten Treiben eines lebensfrohen Volkes erfüllt. Der Porticus umsäumt jene stolze Reihe prächtiger Bauten mit seinem doppelten Säulengeschoß, die schöne Welt Pompeji's bewegt sich auf den oberen Gallerien, Müßige ziehen langsamen Schrittes über die Marmorplatten des Pflasters, in malerischem Faltenwurf flattern die langen Gewänder, geschäftige Kaufleute drängen sich im Chalcidicum, die Statuen erheben sich triumphirend auf ihren

wiedergewonnenen Piedestalen, rings hallt die herrliche Sprache der Römer, so gemessen, so klangvoll; und dort, wie auf einem Thron gelagert, strahlt der Jupitertempel, weithin den Platz beherrschend, voll Anmuth und Hoheit, im leuchtenden Glanze der südlichen Sonne.

Ein Zug von stolzer Größe, ein Hauch von Rom liegt über dieser Gruppe öffentlicher Gebäude. — Verlassen wir unseren erhabenen Standpunkt, um in die Straßen der kleinen Stadt hinabzusteigen.

Drittes Kapitel.

Die Straße.

Werfen wir einen Blick auf den Plan der Stadt; die Orientirung bietet keine Schwierigkeiten. Wir haben eine ovale Umwallung vor uns, eine Mauer mit mehren Thoren, die den Namen der Städte tragen, nach denen die hier einmündenden Straßen führten: das herculanische, das nolanische, das stabianische Thor u. s. w. Zwei Drittel des Ovals sind noch völlig unberührt; nur in der äußersten rechten Ecke bemerken wir einen schwarzen Kreis, der das Amphitheater bezeichnet. Der ganze weiße Abschnitt des Planes zeigt uns den noch nicht erschlossenen Theil Pompeji's; es ist eine mit Gärten, mit Obst- und Rebengeländen bedeckte Fläche. Lediglich die linke Seite nimmt unsere Aufmerksamkeit durch ein Netz von Linien in Anspruch, welche uns die zu Tage geförderten Straßen, Häuser, Monumente und öffentlichen Plätze der Stadt vor Augen stellen. Die Straßennamen verdanken ihre Entstehung den verschiedensten zufälligen Anlässen. Wir finden da eine Straße des Ueberflusses,

eine Zwölfgötterstraße, eine Schulstraße, eine Straße des Mercur, des Narciß, eine Straße der Fullonica u. s. w. Für die Häuser sind die Bezeichnungen noch willkürlicher; die Mehrzahl wurde unter der alten Verwaltung nach der erlauchten oder berühmten Persönlichkeit getauft, in deren Gegenwart man ihre Ausgrabung in Angriff nahm. So gibt es ein Haus von Franz dem Zweiten, ein Haus Championnet's, Joseph's II., ein Haus der Königin von England, des Königs von Preußen, des Großherzogs von Toscana, des Kaisers, der Kaiserin und der Prinzen von Rußland, ein Haus Goethe's, der Herzogin von Berry, des Herzogs von Aumale; ich übergehe einige Dutzend, um hier nicht das ganze Gothaische Taschenbuch zu citiren. — Nach Kenntnißnahme dieser Verhältnisse können wir ganz nach Gefallen unsere Wanderung durch Pompeji's Straßen beginnen, ohne uns im mindesten über ihre Namen zu beunruhigen, die unter dem Einfluß der politischen Umwälzungen, nach dem Gutdünken der Alterthumsforscher und der Laune der Führer einem häufigen Wechsel unterworfen sind.

Zunächst werden uns diese Straßen durch ihre Kleinheit in Erstaunen setzen. Was wir heut' große Verkehrsadern nennen, war den Pompejanern völlig unbekannt, die nur ganz schmale gepflasterte Wege zwischen ihren Häusern durchlegten, aus Gesundheitsrücksichten, wie sie sagten; heut' ist man allerdings über diese Frage der öffentlichen Gesundheitslehre anderer Anschauung.

Die größte Breite einer pompejanischen Straße beträgt sieben Meter; es gibt aber einzelne Straßen, die mit Einschluß ihrer Trottoirs den Raum von zwei und einem halben Meter nicht überschreiten. Diese Trottoirs, die sich über das Niveau der Straße erheben, zeigen je nach dem Reichthum oder der Phantasie der Hausbesitzer, denen ihre Anlage und Unterhaltung oblag, die verschiedenartigste Pflasterung: hier Steinplatten, etwas weiter festgestampfte Erde, vor dem folgenden Hause Marmor, da und dort opus signinum, eine rohe Ziegelmosaik, auf die wir später zurückkommen werden. Nach der Straße zu schneiden die Trottoirs — margines — mit breiten Hausteinen ab, die wir häufig, beispielsweise vor Läden, durchbohrt finden. Man vermuthet, daß die Landleute, die jeden Morgen ihre Milch oder ihre Gemüsekörbe zur Stadt brachten, diese Löcher benutzten, um Esel und Maulthiere hier festzubinden; wahrscheinlicher jedoch dienten dieselben zur Befestigung der vor den Läden ausgespannten Zeltdächer. Zwischen den Trottoirs lief die Fahrstraße, mit mächtigen, noch wohlerhaltenen Lavablöcken gepflastert; unser Stiefel berührt dieselben Steine, die einst die Sandalen des Pansa betraten, als er sich zu Paratus begab. Während der Regenzeit muß eine solche Straße ein vollständiges Strombett gewesen sein, wie es noch heut' die engen Gassen von Neapel sind. So hatte man denn auch in gewissen Entfernungen, je nach der Straßenbreite, quer über dieselbe einen bis drei flache große Steine gelegt,

die dem Fußgänger gestatteten, von einem Trottoir auf das andere trockenen Fußes hinüberzugelangen. Selbstverständlich waren diese kleinen Brückenpfeiler für den Wagenverkehr ein wesentliches Hinderniß; und es rühren auch die Geleise, die man noch auf dem Pflaster eingeschliffen findet, lediglich von dem langsam durch Ochsen fortbewegten Lastfuhrwerk her, und nicht etwa von jenen leichten Wagen, wie sie der Romanschriftsteller durch die kleine antike Stadt dahinrollen läßt. Wir wissen übrigens sehr genau, daß die Pompejaner, wie es die Sitte der Zeit mit sich brachte, ihre Wege zu Fuß zu machen pflegten; nur die vornehme Welt bediente sich des Wagens zu Ausflügen auf das Land. Wo sollte man füglich in diesen handgroßen Häusern mit ihren überaus beschränkten Raumverhältnissen Platz für Remisen und Ställe hernehmen! Nur im Bereich der Vorstädte machte die Weitläufigkeit der Wohnräume diesen Luxus möglich. Verbannen wir also die Wagen aus unserer Phantasie, wenn wir uns die Straßen Pompeji's, wie sie thatsächlich waren, vor Augen führen wollen.

Längs den Trottoirs liefen Rinnen, die das Regenwasser aufnahmen und durch noch sichtbare Abzugsöffnungen in unterirdische Canäle führten, deren Mündungen weit außerhalb der Stadt lagen. In der stabianischen Straße, unweit des Isistempels ist eine solche Leitung noch geöffnet.

Stellt man sich die geschlossenen Häuser, den Mangel an Fenstern, die kahlen Wände der Façaden vor, deren Eingänge Licht und Luft nur spärlich von den inneren

Höfen empfingen, so scheint die Physiognomie der antiken Straße eine gar düstere gewesen zu sein. Doch, wie wir sehen werden, war dies keineswegs der Fall. Zunächst öffneten sich die Läden, und zwar wie bei uns möglichst vollständig nach der Straßenfront. Den Vorübergehenden zeigte sich ein breiter gemauerter Ladentisch, der den Vordergrund bis auf einen schmalen Durchgang zur Seite abschloß. In diese Tische, die fast regelmäßig mit einer Marmorplatte oder mit Steinmosaik bedeckt sind, finden wir verschiedene Gefäße — Amphoren von Thon, Pfannen und dergl. — eingelassen; sie dienten dem Krämer und Schenkwirth zur Aufbewahrung ihrer Victualien oder Getränke. Hinter dem Ladentisch erheben sich an der Wand entlang steinerne Repositorien in Treppenform, auf denen die Vorräthe lagerten. Die Außenseite der Läden war mit den verkäuflichen Stoffen decorirt; Eßwaaren in Guirlandenform zogen sich über den Eingang von Pfeiler zu Pfeiler; und das Publikum, das seine Einkäufe vom Trottoir aus besorgte, bildete unzweifelhaft überall lärmende und vielfach bewegte Gruppen. Der Südländer gesticulirt stark, handelt gern, discutirt lebhaft, er spricht schnell und laut, mit hellschallender Stimme und unglaublicher Zungenfertigkeit: wie man ihn eben noch heut' in den unteren Stadttheilen Neapels sieht, die in mehr als einer Beziehung an die kleinen Straßen Pompeji's erinnern.

Jetzt sind diese Läden ihres Inhalts beraubt; wir sehen nichts, als die leeren Tische, und hie und da auf

einzelnen Schwellen die Rillen, in die als Ladenverschluß eine Anzahl schmaler, mit ihren Kanten übereinander-greifender Bretter seitwärts hineingeschoben wurde, so zwar, daß in das letzte Brett das Schloß einer sich in Angeln drehenden Thür eingriff. Jedoch die alten Aus-hängeschilder, theils Malereien, theils plastische Relief-darstellungen, die sich mehrfach auf den Seitenpfeilern erhalten haben, geben uns hinlänglich Auskunft über das, was man einst auf dem dahinter liegenden Laden-tische verkaufte. So zeigt uns das Terracottarelief einer Ziege eine Milchhandlung an; eine Mühle, die durch ein Maulthier getrieben wird, bezeichnet eine Bäckerei; zwei Männer, die an einem Stock auf ihren Schultern eine Weinamphora tragen, oder ein Bacchus, der eine Traube ausdrückt, verrathen den Weinhändler. Auf anderen Pfeilern sind weniger sprechende Gegenstände abgebildet; hier ein Anker, dort ein Schiff, da ein Schach-brett, welch' letzteres häufiger wiederkehrt: wahrscheinlich ein Avis für das Publikum, daß sich in diesem Local Gelegenheit zu einem Spielchen fände. Man wußte also in Pompeji die Erfindung des Palamedes wohl zu wür-digen! Die Façade eines Ladens an den kleineren Ther-men ist mit einem Gladiatorenkampf geschmückt; der Maler dieses Bildes scheint große Stücke auf sein Werk gehalten zu haben, denn er suchte es durch folgende In-schrift zu schützen, deren Orthographie auf keinen hohen Bildungsgrad schließen läßt:

Abeat Venere Bompeiianama iratam qui laeserit.

Das heißt: Habeat Venerem Pompeianam iratam qui laeserit. Wer dieses Bild beschädigt, der möge dem Zorn der pompejanischen Venus verfallen.

Die Bedeutung anderer Läden ergab sich aus den Gegenständen, die sie bei ihrer Entdeckung enthielten. So fand man in einer Reihe von Zimmern, die auf die herculaner Straße hinausgehen, verschiedene Hebebäume, von denen einer am oberen Ende in einen Schweinefuß ausläuft, Hammer, Zangen, eiserne Zirkel, eine Wagenachse, die Felge eines Rades: und man sagte sich mit vollem Recht, es ist dies die Werkstatt eines Grobschmiedes oder Wagners. Die Schmiede nahm nur ein Zimmer ein, hinter dem sich eine Badestube und eine Vorrathskammer öffneten. Nicht weit von hier in einem Laden der Gräberstraße stieß man auf eine Töpferei, die unsere besondere Beachtung in Rücksicht auf einen höchst merkwürdigen Ofen zum Brennen der Geschirre verdient. Der obere Raum desselben ist nämlich mit einem Kuppelgewölbe gedeckt, das sich aus länglich geformten, spitz zulaufenden Töpfen zusammensetzt, die in einander gesteckt, eine fortlaufende Spiralwindung bilden. Genau die Construction, die wir bei der Kuppel der Sophienkirche in Konstantinopel bewundern. In der Straße des Mercur, nahe dem Forum ist die Stube eines Barbiers entdeckt worden; noch sieht man den gemauerten Sitz, auf dem vermuthlich die Kunden während der mannichfachen Proceduren Platz nahmen, die ein antiker Bartkünstler mit vollem kosmetischem Verständniß vorzu-

nehmen pflegte. Die Zahl der Kaufleute, die mit Seifen, Salben, Oelen und Essenzen handelten, muß sehr erheblich gewesen sein, da man nicht nur zu Toilettenzwecken einen ausgedehnten Luxus mit Parfümerien trieb, sondern dieselben auch vielfach bei gottesdienstlichen Handlungen, bei Opfern, bei Bestattungen, zur Leichenbalsamirung verwandte. An verschiedenen Punkten der Stadt lernen wir Localitäten kennen, die in Anbetracht ihrer Einrichtungen mit gutem Grund als Seifensiedereien bezeichnet werden; der Herd fehlt ebensowenig, wie die zur Fabrikation erforderlichen, muldenartig geformten Steingefäße. An der Ecke der Straße des Mercur und des gleichnamigen Gäßchens befand sich ein jetzt leider gänzlich verblichenes Aushängeschild, das ohne Zweifel dem Laden eines Parfümeurs angehörte. In drei höchst charakteristischen Darstellungen empfahl sich das Magazin der Beachtung des Publikums: das erste Bild zeigte einen Opferer, der einen Stier zum Altar führt; das zweite eine von vier Männern getragene Kiste, um welche Gefäße hingen; das dritte einen Leichnam, der zum Zweck der Einbalsamirung gewaschen und gesalbt wird. Ohne Zweifel sollte im zweiten Bilde der Import der wohlriechenden Stoffe, die unser Laden zu Kauf bot, veranschaulicht werden, während die beiden andern Bilder ihre Verwendung vor Augen führten.

Was wäre der Parfümeur ohne den Chemiker! Auch die Werkstatt eines solchen glaubt man in der stabianischen Straße gefunden zu haben; sie enthält einen dreifachen

Herd mit eingemauerten Kesseln. Drei Apotheken lassen sich genauer feststellen, die eine in der herculaner Straße, die andere dem Chalcidicium gegenüber und die dritte gegenüber der sogenannten Casa di Sirico. Namentlich die erste verdient unsere Aufmerksamkeit. Zunächst zeigt ihr Aushängeschild die Schlange, das Thier des Aesculap und der Hygiea, einen Pinienapfel haltend; doch besonders entscheidend ist die Auffindung einer Menge von Täfelchen, Pillen, Gefäßen und Fläschchen mit eingetrockneten Flüssigkeiten, und endlich eines Arzneikastens von Bronze. Dieses merkwürdige Stück enthält verschiedene Fächer und unter denselben eine Schublade, in der sich ein kleiner Salbenlöffel und ein Porphyrplättchen zum Reiben der Salben befand. Auch die beiden anderen Apotheken ließen durch vorhandene Arzneien ihre Bestimmnng erkennen. — In der Nähe des Apothekers lag die Wohnung des Arztes, der zwar selbst Apotheker, aber in erster Reihe Chirurg war, wie die im Museum befindliche prächtige Sammlung chirurgischer Instrumente beweist, die vornehmlich aus einem Hause der Strada dell' Abondanza — der Straße des Ueberflusses — stammt. Es sind etwas über dreihundert verschiedene Gegenstände: Zangen zum Ausziehen der Zähne oder zum Halten der Adern beim Unterbinden, Spiegel von Bronze zu inneren Untersuchungen, Sonden, Lanzetten, Pincetten, Löffelchen, Haken, Nadeln aller Art, Scalpellmesser jeder Form, Glüheisen, Schröpfköpfe. Diese reiche Auswahl beweist, wie geschickte Chirurgen die Alten waren und wie viele

Instrumente sie bereits kannten, die man bislang für moderne Erfindungen hielt.

Die Läden der Farbenhändler, der Goldschmiede, die Werkstatt des Bildhauers gewähren uns in mehrfacher Hinsicht näheren Einblick in das technische Verfahren der alten Künstler. Wir wissen nun zum Beispiel, daß man in Pompeji bei Herstellung der Farben fast ausschließlich mineralische Stoffe verwandte, wie Kreide, Ocher, Mennig, Zinnober; das Pflanzenreich lieferte nichts, als das Kohlenschwarz, das Thierreich nur den Saft der Purpurschnecke. Die mit Harz versetzten Farben haben zu der Anschauung geführt, daß die Alten bei ihren Wandmalereien sich der Enkaustik bedienten — d. h. daß sie die auf die Wand getragenen Farben vermöge eines angeglühten Eisenstabes noch inniger mit der Grundfläche zu verschmelzen suchten —: eine Meinung, die mit anderen, nicht minder bestreitbaren Hypothesen lebhaft bekämpft worden ist. Wir haben keine Veranlassung, in die Erörterung dieser Frage einzutreten. Hinzufügen wollen wir noch, daß man in der bemerkenswerthesten Farbenhandlung im sogenannten Hause des Großherzogs von Toscana, außer einer Menge von Farbstoffen und rohem Harz und einer Anzahl kleiner Mühlen, nicht weniger als vierzehn Gerippe fand.

Was den Bildhauer anlangt, so war derselbe zur Zeit der Katastrophe stark beschäftigt; man hat eine Anzahl von Marmorstatuen bei ihm gefunden, zum Theil im ersten Entwurf, oder noch unvollendet, dann

auch seine Kunstgeräthschaften, den Meißel, das Korneisen, die Feilen u. s. w. All' diese Sachen befinden sich im Museum zu Neapel.

Wenn es auch Künstler in Pompeji gab, so überwogen doch die Handwerker; namentlich müssen die inschriftlich häufig erwähnten Tuchwalker sehr zahlreich gewesen sein; sie bildeten eine hochansehnliche Zunft. Man hat ihr Werkhaus, die Fullonica, in der Straße des Mercur entdeckt, ein Peristyl, von Zimmern umgeben, die theils Arbeits-, theils Wohnräume waren. Eine nach der Straße zu angebrachte Inschrift gibt bekannt, daß die offectores, die Färber, für den Posthumius Proculus stimmten. Wir haben offectores und infectores zu unterscheiden; diese färbten die Stoffe, jene hatten sie wieder aufzufärben. In der Fabrik erhoben sich vier große gemauerte Wasserbehälter stufenförmig über einander, so daß die Flüssigkeit aus dem einen in den andern ablief; ein fünftes Becken senkte sich in den Boden hinein. An jenen vier Wasserbehältern entlang lief eine Estrade, deren rechtes Ende auf sechs kleinere Behälter stieß, in denen die Stoffe aufgeschichtet und gewalkt wurden. Auf der entgegengesetzten Seite des Hofes diente eine Marmorschale von mäßigem Umfang wahrscheinlich als Reinigungsbecken für die Arbeiter. Entschieden das meiste Interesse beanspruchen die heut' im Museum zu Neapel befindlichen Gemälde, die einen Pfeiler des Peristyls schmückten. Auf dem ersten Bilde sehen wir einen nur mit der Tunica bekleideten Arbeiter,

der eine breite Tuchbürste oder Karde über einen weißen Mantel mit purpurnem Saum streichend hinabführt, während ein anderer mit einer Räucherpfanne und einem Drahtgestell herbeieilt, über welches die Stoffe zum Schwefeln gebreitet wurden. Dies Gestell, wie es bis zum heutigen Tage von den italienischen Frauen zum Trocknen ihrer Garderobe benutzt wird, weckt lebhafte Erinnerungen an die von unseren Damen einst so gefeierte Crinoline. Auf der Spitze desselben ist der heilige Vogel der Minerva dargestellt, der Göttin der Arbeit, der Beschirmerin der Tuchwalker. Zur Linken der Arbeiter, mehr im Vordergrunde empfängt eine reichgekleidete Frau, die wir wohl als Käuferin aufzufassen haben, in sitzender Stellung ein Stück Zeug aus den Händen eines jungen Mädchens. Ein zweites Bild zeigt vier Arbeiter, die in den verschiedensten Stellungen mit Händen und Füßen beschäftigt sind, Stoffe in runden Bütten zu waschen und zu walken. Auf einem dritten Bilde ertheilt eine Vorsteherin mehren Arbeitern Befehle, während ein viertes endlich eine Zeugpresse darstellt, die in allen ihren Theilen den noch heute gebräuchlichen völlig entspricht. In der Bedeutsamkeit dieses Gebäudes finden die Berichte alter Autoren über die Tuchwalker Pompeji's und ihre einst weit berühmte Industrie die beste Bestätigung.

Rücksichtlich der großen Mehrzahl jener Locale nun, deren nähere Bestimmung man nicht anzugeben vermochte, greifen wir kaum fehl, wenn wir in denselben

Niederlagen und Verkaufsstellen für Lebensmittel erblicken. In der stabianischen Straße läßt sich der Laden eines Oelhändlers nachweisen, der einen Verkaufstisch von bemerkenswerther Schönheit besitzt. Derselbe ist mit einer Tafel von Cipollin und grauem Marmor bedeckt und an der Vorderseite mit einer Porphyrplatte zwischen zwei Rosetten geschmückt. In den Tisch sind acht Thongefäße eingelassen, die bei ihrer Auffindung noch Oliven*) und verdicktes Oel enthielten.

Daß die Alten den Wein und die Geselligkeit nicht minder liebten, als wir moderne Menschen, beweist die überaus große Zahl von Thermopolien — im engeren Sinne Orte, wo warme Getränke verkauft wurden, im weiteren überhaupt Schenkhäuser —. Man kann sie die Café's der antiken Welt nennen. In der Hauptsache waren es wohl gekochte Weine mit stark duftenden Gewürzzuthaten, häufig auch mit einem Zusatz von Honig, die man hier trank: kurz die wunderbarsten, unserem Geschmack keinesfalls zusagenden Mischungen, für die aber die Alten, wie es scheint, eine besondere Vorliebe hegten. Uebrigens ließen sich auf den Ladentischen der meisten Thermopolien starke ringförmige Spuren der hier ver-

---

*) Diese Oliven, noch vollständig weich und fleischig, entwickelten einen ranzigen Geruch und schmeckten fett und scharf. Die sehr harten Kerne zeigten sich etwas kürzer, aber bedeutend stärker, als man sie heut' bei den Oliven Neapel's findet. Mit einem Wort, trotz der achtzehn Jahrhunderte, waren die Früchte so wohl erhalten, als hätte man sie vor wenig Monaten gepflückt.

abreichten Getränke wahrnehmen; dieselben rührten von den Füßen der Trinkgeschirre her.

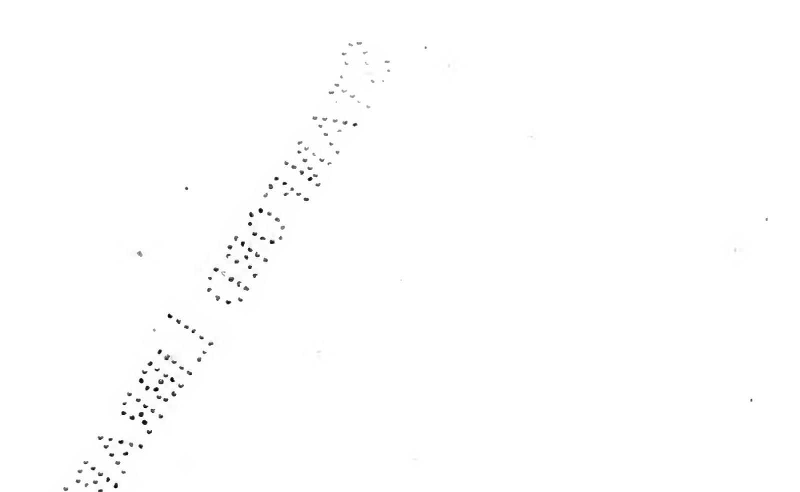
Sehr genau sind wir über die Bäckereien in Pompeji unterrichtet. Die vollständigste liegt in der herculaner Straße, in der sie ein ganzes Haus einnimmt, dessen innerer Hof die Werkräume enthält. Betreten wir denselben, so fällt unser erster Blick auf vier Mühlen von höchst elementarer Beschaffenheit. Auf einem gemauerten Fundament, wie das folgende Bild zeigt, erhebt sich, fest in dasselbe eingelassen, ein kegelförmig zulaufender Stein, über den, etwa in Gestalt einer Sanduhr, ein Doppeltrichter gestürzt ist, so zwar, daß der feststehende Steinkegel, von dem unteren Trichter mantelförmig umhüllt, bis an die enge Verbindungsöffnung reicht, in welcher beide Trichterspitzen zusammenstoßen. Dieser bewegliche Doppeltrichter wurde mittelst eines hölzernen Balkens um den festen Steinkegel gedreht. Der obere Trichter diente zur Aufnahme des Korns, das hinabgleitend bei der Umdrehung zwischen dem unteren Trichter und dem Steinkegel allmählich zerrieben wurde. Als bewegende Kraft spannte man nicht blos Thiere, Esel und Maulesel, an den Drehbalken; sondern es wurden vielfach auch Sclaven, in der Regel als Strafe für irgend ein Vergehen, zu dieser harten Arbeit verurtheilt. Man blendete die armen Teufel und schickte sie in die Mühle. Es war bei schlechter Führung die wirksamste Drohung für den Sclaven. Doch gab es auch Leute, die aus freien Stücken sich dieser Beschäftigung unterzogen. Man erzählt sogar

von dem geistvollen Komödiendichter Plautus, daß er nach Verlust seines Vermögens in einer Mühle seinen Unterhalt verdient habe. In späteren Zeiten sollte diese Arbeit gar manchem lustigen Zechbruder verhängnißvoll werden. Die Müller, denen es an Arbeitskräften fehlte, errichteten nämlich in der Nähe ihrer Mühlen Thermopolien; wer sich in diese Netze locken ließ, wurde, wahrscheinlich in mehr oder weniger berauschtem Zustande, ohne weiteres an den Mahlbalken gebunden. Uebrigens wollen wir gleich hinzufügen, daß den Dienst in unserer Mühle „kein Christ", wie der Neapolitaner von heute sagen würde, sondern ein einfacher Maulesel vollzog, dessen Knochen man in einem benachbarten Raume aufgefunden hat: offenbar ein Stall, wie auch die in einer Höhe von achtzig Centimetern über dem Boden befindlichen Krippen beweisen; in einer Zwischenwand läßt sich noch die gemauerte Tränke erkennen. — Auch hier wieder tritt uns in den Bildern des pistrinum — der Werkraum mit Mühle und Backofen — jene tiefe Religiosität entgegen, die das italienische Leben des Alterthums wie der modernen Zeit in so charakteristischer Weise durchdringt. Ueber dem dort befindlichen Brunnen war die Verehrung der Göttin des Backofens, der Heiligen der Küche, Fornax, dargestellt. Das Bild ist gegenwärtig nicht mehr sichtbar.

Kehren wir nun zu unseren Mühlen zurück. Windmühlen waren den Alten unbekannt; wohl aber hatten sie Wassermühlen, die jedoch in Pompeji aus Mangel an fließendem Wasser nicht zur Anwendung kamen. Des-



Auffindung von Broden in einem Backofen.



halb diese Handmühlen, eine schon bei Homer erwähnte, den ältesten Zeiten angehörige Erfindung. Dagegen ist die Einführung vollständiger Bäckereien mit all' dem zugehörigen Werkapparat jüngeren Ursprungs. In altrömischer Zeit backte jede Haushaltung ihren Bedarf an Brod selbst. Etwa Ausgang des fünften Jahrhunderts der Stadt mögen die ersten Bäcker stehende Mühlen errichtet haben. Man schickte, wie es noch heut' in den süditalienischen Districten der Fall ist, sein Korn in die Mühle, um es als Brod zurückzuempfangen; das heißt also, es wurde hier der dreifache Proceß des Mahlens, der Teigbereitung und des Backens vollzogen. Beide Gewerbe, die Müllerei und die Bäckerei, lagen in derselben Hand; und so besitzt auch die lateinische Sprache nur einen Ausdruck für die Begriffe Müller und Bäcker, die in dem Worte pistor zusammenfallen.

Die Bäckerei, die momentan unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, war eine der denkbar vollständigsten. Was zunächst den Backofen anlangt, so besteht derselbe aus zwei Theilen. Der eigentliche innere Ofen mit völlig unbeschädigter Wölbung wird von einem viereckigen Vorraum umschlossen, der die erhitzte Luft festzuhalten hatte. Wir sehen den Aschenbehälter, sowie das Abzugsrohr zur Entfernung des Dampfes und Qualmes mit seiner dreifachen Leitung, eine vorzügliche Einrichtung, die durch die pompejanischen Ausgrabungen wieder entdeckt und mit Erfolg nachgeahmt worden ist; wir finden endlich in unmittelbarer Nähe des Ofens

zwei eingemauerte Thongefäße, die vermuthlich Wasser enthielten, um das Brod vor dem Backen anzufeuchten und ihm nachträglich den nöthigen Glanz der Rinde zu verleihen. Nach beiden Seiten steht der Ofen durch enge Oeffnungen mit zwei kleinen Zimmern in Verbindung. Während der Bäcker durch die Oeffnung zur Linken den geformten Teig empfing, schob er zur Rechten das gebackene Brod in den Kühlraum hinaus. Dies alles ist so vollkommen erhalten, als sollte man die alten, seit achtzehn Jahrhunderten unbenützten Räume ihrer einstigen Bestimmung zurückgeben. Sogar die Brode haben Zeit und Zerstörung überdauert; es fanden sich in unserer Bäckerei eine ganze Anzahl, mit vorschriftsmäßigem Waarenvermerk versehen — siligo grani, aus Weizenmehl; e cicera, aus Kichererbsenmehl —, eine höchst verständige Vorsichtsmaßregel gegenüber der Unzuverlässigkeit des Händlers. Jüngst noch bei einer der letzten Ausgrabungen entdeckte Fiorelli einen fast hermetisch geschlossenen Ofen, in den auch kein Stäubchen Asche gedrungen war; hier wurden nicht weniger als einundachtzig wohl etwas altbackene, doch völlig erhaltene harte, schwarze Brode in derselben Reihenfolge gefunden, die man ihnen am 23. November des Jahres 79 angewiesen hatte. Entzückt über diesen Fund, begab er sich selbst in den Ofen und langte mit eigener Hand diese kostbaren Reliquien heraus. Das Durchschnittsgewicht der Brode beträgt ungefähr ein Pfund, das schwerste wiegt 1204 Gramm; sie sind von runder Form, nach

der Mitte zu flach, mit erhabenem Rand und in acht Abschnitte getheilt: genau so, wie man sie heut' noch in Sicilien formt. Der Professor de Luca, der sie einer genauen Analyse unterwarf, hat die Ergebnisse seiner Untersuchung in einem Schreiben an die Akademie der Wissenschaften zu Paris veröffentlicht.

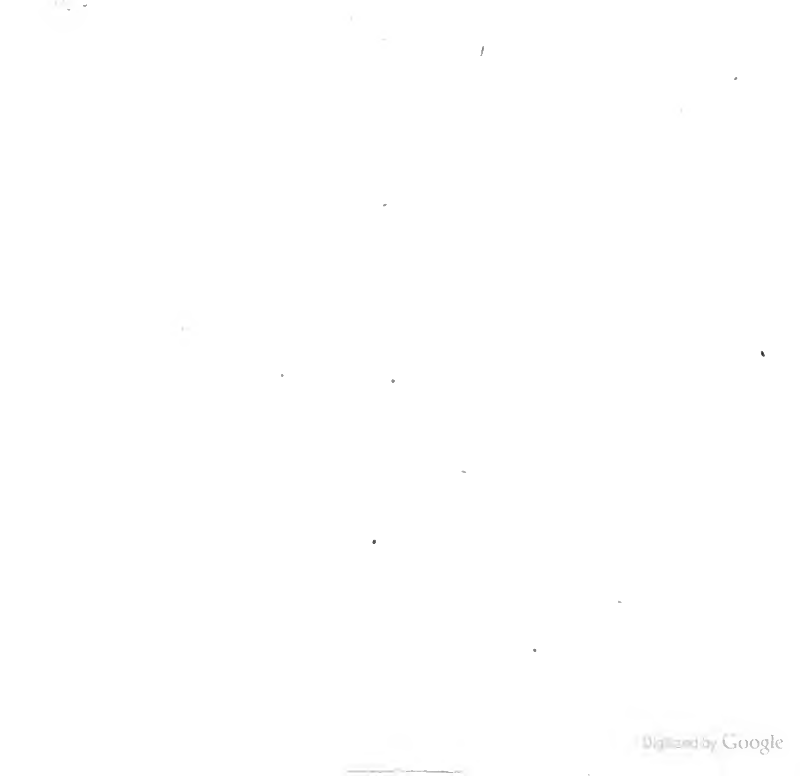
Vergegenwärtigen wir uns nun all' diese Läden, all' diese Werkstätten, weit geöffnet und mit voller Einrichtung versehen; stellen wir uns die bunte Mannichfaltigkeit der Auslagen vor Augen, Käufer, Händler, Vorübergehende, das laut bewegte südliche Treiben: und die Straße wird uns nicht länger todt erscheinen. Erwägen wir ferner, daß sich die Häuser erst des Abends schlossen und jedem Auge vollen Einblick auf die lichte Farbenpracht des Atrium gestatteten. Und endlich dürfen wir nicht vergessen, daß die heut' zerstörten oberen Stockwerke mit der Straße in Verbindung standen; hie und da öffnete sich versteckt ein kleines Fenster, das einst manch' braunes Köpfchen umrahmte, beseelt von dem Wunsche, zu sehen und sich sehen zu lassen. Die neueren Ausgrabungen haben uns mit dem Vorkommen schwebender und bedeckter Erker bekannt gemacht, lange an der Außenwand des Hauses hinlaufende Corridore, von Fensteröffnungen durchbrochen, denen wir übrigens nicht selten auf Gemälden begegnen. Von dort aus nahmen die Frauen Pompeji's wohl oft genug an dem Leben der Straße Theil; von dort reichte die Hausfrau dem umherziehenden Händler, der seine Waaren ausrief, ihren

Korb hinunter; und manch' schönes Kind wird hier ihre Fingerspitzen zum Kuß an die Lippen geführt haben — ein durchaus antiker Brauch —, um den Jüngling zu begrüßen, der sich unten im Schatten der Mauer barg. — So steht sie vor uns die kleine Straße von damals in der ganzen Fülle ihres einstigen Lebens; die Häuser mit Malereien bedeckt, die Mauern in buntem Farbenschmuck, die Monumente, die Brunnen: welch' reichbewegtes, heiteres Bild! Für unser Auge vielleicht zu blendend!

Wir wollen einen Augenblick bei diesen Brunnen verweilen. Ihre Form ist überaus einfach; aus einem kleinen Pfeiler von Haustein — cippus — fiel das Wasser in ein viereckiges Bassin, dessen steinerne Wände mit eisernen Klammern verbunden sind. Der Ausguß des Pfeilers ist in der Regel mit einem Figurenornament geziert, Löwen- und Stierköpfe, ein Adler, einen Hasen im Schnabel haltend, aus dessen Maul das Wasser floß; auch Masken mit weiter Mundöffnung für den Wasserstrahl sind ein beliebter Reliefschmuck. Der eine dieser Brunnen, am Trottoir einer ziemlich engen Straße gelegen, war zur Verhütung von Unglücksfällen mit einem eisernen Schutzgitter umgeben. Ein anderer lehnt sich an ein großes gewölbtes Wasser-Reservoir — castellum —, das durch eine Thür geschlossen ist. Wer Rom gesehen hat, weiß, welch' hohe Bedeutung das Wasser für die Alten besaß. Es wurde aus weiter Ferne durch die großartigsten Leitungen herbeigeführt, deren Trümmer



Haus mit geschlossenem Balcon.



noch jetzt das gesammte alte Reichsgebiet bedecken. Wasser floß überall in klarer Fülle und durfte der römischen Stadt nie fehlen. Doch hat man bis heut' vergebens geforscht, auf welche Weise Pompeji seinem durch die localen Verhältnisse bedingten Wassermangel abhalf. Auf einem Lavahügel hoch über dem Niveau des kleinen Flusses gelegen, war die Stadt zunächst auf das Regenwasser in ihren Cisternen beschränkt, und auch dieses wurde ihr von dem ewig heiteren Himmel Campaniens nur spärlich zugemessen. Betrachten wir nun die in großer Zahl aufgefundenen Röhrenleitungen aus Blei, aus Mauerwerk, aus Thon, und namentlich die stets wiederkehrenden Springbrunnen der vornehmen Häuser, so können wir mit Sicherheit auf einen heut' verschwundenen Aquaeduct schließen, der diesen ganzen Theil der Landschaft speiste.

In anderer Weise als die Brunnen, trugen die Inschriften wesentlich zur Belebung der Straße bei. Wir finden die Wände öffentlicher und privater Gebäude vielfach mit ihnen bedeckt; sie sind entweder mit rother und schwarzer Farbe angemalt — dipinti —, oder mit einem scharfen Instrument in den harten Stucco eingekratzt — graffiti —. Während die Dipinti mit ihren großen und weithin sichtbaren Schriftzügen öffentlichen Zwecken dienen, Wahlempfehlungen, Ankündigungen amphitheatralischer Spiele, Vermiethungsanzeigen, kurz unsere heutigen Zeitungsannoncen ersetzten: tragen die Graffiti, die tausend Dinge aus dem täglichen Leben in Scherz und Ernst

erwähnen, einen durchaus privaten Character; hier spricht sich der boshafte Witz wie die schmachtende Liebe aus, Grüße und Verwünschungen, Briefe und Rechnungen, Kneipen- und Circus-Reminiscenzen stehen in bunter Folge neben einander. — Hie und da waren gewisse mit weißem Stucco überzogene Mauerfelder, die den Namen album trugen, ausdrücklich für solche Bekanntmachungen und Mittheilungen bestimmt. So die breiten Pfeiler des herculaner Thores, so auch ein Theil der äußeren Mauer des Gebäudes der Eumachia. Diese im höchsten Grade merkwürdigen Inschriften gewähren uns nicht nur einen tiefen Einblick in das Denken und Treiben der kleinen Stadt, auch ihre Sprache lernen wir aus ihnen kennen, die alte wie die moderne, die Sprache der Schrift und des Volkes: das Oskische, das Griechische, das Lateinische, den Localdialect. Wollten wir den gelehrten Arbeiten eines Fiorelli, Garucci und Mommsen folgen, so ließe sich ein schwerwiegendes wissenschaftliches Capitel über die epigraphischen Monumente Pompeji's zusammenstellen. Wir würden zeigen, wie das Oskische, die Sprache der alten Autonomie, Schritt für Schritt der herrschenden Einheitssprache Rom's wich; in welchem Maße in Pompeji, das ja niemals eine griechische Stadt war, das gefeierte Idiom Plato's in Aufnahme kam; ja wir könnten sogar einige persönliche Beobachtungen über den Accent und den Dialect der Pompejaner hinzufügen, deren Aussprache des Lateinischen eine Localfärbung annahm, die lebhaft an die Aussprache des

Toscanischen im Munde der Neapolitaner erinnert. Doch genug davon; weit entfernt, der gelehrten Forschung zu dienen, beschränkt sich unser Buch darauf, ein Bild des Lebens zu entrollen. — Wir wählen demgemäß aus der großen Menge von Inschriften einige wenige, die besonders geeignet erscheinen, unsere Kenntniß über die Sitten und Gewohnheiten eines Volkes zu bereichern, dessen Wohnstätte nach mehr als tausendjährigem Grabesschlummer dem Lichte des Tages wieder erschlossen ist.

Die Mehrzahl dieser Anzeigen stellt sich als Empfehlungen von Bewerbern um erledigte Aemter dar. Augenscheinlich befand sich Pompeji bei Eintritt der Katastrophe dicht vor den Wahlen. Bald ist es ein einzelner Wähler, bald eine größere Gruppe, eine religiöse Bruderschaft, eine Handwerksinnung, eine Kaufmannsgilde, die der Bürgerschaft ihren Candidaten für die Aedilität oder für das Duumvirat in Vorschlag bringt. So macht Paratus den Pansa namhaft, Philippus wählt den Caius Aprasius Felix, ein Händler Phoebus veröffentlicht eine solche Wahlempfehlung im Verein mit seinen Kunden, ein Lehrer Valentius in Gemeinschaft mit seinen Schülern. Zuweilen bittet der Wähler voll Ungeduld, man solle sich möglichst schnell für seinen Candidaten entscheiden. Die Obsthändler, die Sackträger, die Maulthiertreiber, die Salinenarbeiter, die Zimmerleute, die Stellmacher treten zusammen, um ihrem Vertrauensmann die Aedilität zu verschaffen. Häufig sucht eine Innung durch Abgabe einer einstimmigen Gesammt-

erklärung ihrem Votum größeres Gewicht zu verleihen; so wünschen sämmtliche Goldschmiede einen gewissen Plotinus zum Aedilen. Vergessen wir die Schläfer nicht, die sich für Vatia entscheiden. Was für eine Bewandtniß mag es wohl mit diesen Freunden des Schlummers haben? Waren es Bürger, die den Lärm fürchteten? War es vielleicht eine Zechgenossenschaft nächtlicher Störenfriede, die sich unter der beruhigenden Maske dieses ironischen Namens bargen?

In der Regel finden wir den Candidaten durch ein lobendes Beiwort empfohlen, das durch Siglen angedeutet wird, eine den Alten geläufige Abkürzungsform, an Stelle ganzer Worte einzelne Buchstaben treten zu lassen. Der Empfohlene präsentirt sich stets als trefflicher Mensch, als Ehrenmann, als würdiger Bürger, als junger Mann von tadellosem Ruf. Es kommt selbst vor, daß man in seinem Namen die außerordentlichsten Versprechungen macht; so erklärt ein Wähler, der den Julius Polybius zur Aedilität vorschlägt, derselbe werde für gutes Brod sorgen. Die Wahlintrigue war unerschöpflich in ihren Mitteln, und was die Neuzeit auf diesem Gebiet des öffentlichen Lebens auch leisten mag, hier dürften die Alten unsere Meister sein. Wir wollen schließlich noch einer höchst merkwürdigen Aufforderung gedenken, deren Freimuth hart an die Grenze der Frechheit streift: Sabinum aedilem Procule fac et ille te faciet, Proculus mache den Sabinus zum Aedilen und er wird dich dazu machen.

Neben den Inschriften, die sich auf die Wahlen beziehen, finden sich zahlreiche Amphitheateranzeigen. Diese Programme geben dem Publikum bekannt, welcher Tag für das Schauspiel angesetzt ist, welche Gladiatorentruppe auftritt, ob die mit diesen Kämpfen fast regelmäßig verbundene Thierhetze — venatio — stattfindet; sie versprechen, man werde für Zeltdächer — vela — und Besprengungen — sparsiones — Sorge tragen. Zur Erklärung der sparsiones fügen wir hinzu, daß kolossale Springbrunnen und Spritzwerke den Zuschauerraum mit einem Staubregen wohlriechenden Wassers bedeckten, der die Luft abkühlte und mit Düften erfüllte. — Ab und zu folgt der Anzeige ein Wort des Dankes an den Festgeber; auch die Veranlassung zu den Spielen und die Zahl der Kämpfer, die nach inschriftlicher Mittheilung die Höhe von 35 Paaren erreichte, findet Erwähnung. — Einige Vermiethungsanzeigen, die Bekanntmachung eines Diebstahls, die für Auffindung des gestohlenen Gegenstandes eine Belohnung aussetzt, das Doppelte aber für Ergreifung des Diebes verheißt: und wir hätten die für die Oeffentlichkeit bestimmten Dipinti in der Hauptsache erschöpft.

Wenden wir uns zu den Graffiti, deren Zahl in Poesie und Prosa Legion ist. Selbstverständlich sind es in erster Reihe liebende Herzen, die ihrem überströmenden Gefühl Ausdruck geben:

Mein Herz ist voll Liebe.
Auge liebt den Arabienus.

Binde den flüchtigen Wind, wer Liebende schilt und versuche,
Halt zu gebieten des Quells rastlos wogender Fluth.

Wir finden das Wort Psyche, meine Seele, mein Herz, so geschrieben, daß der Anfangsbuchstabe, der griechische Doppellaut Ψ, mit herzförmig gestalteten Armen das ganze Wort umschließt. Tausend Grüße bedecken die Wände, manch' Lebewohl, manch' Glückauf; doch fehlt es auch an Verwünschnngen nicht: Weh dir! Laß dich hängen! Gehe zu Grunde!

Im Hausflur der Casa del Orso befindet sich der Anfang eines höchst charakteristischen Briefes. Unter der Ueberschrift: „Seiner Victoria Gruß" lesen wir: „Zosimus grüßt Victoria. Ich bitte Dich, mir in Anbetracht meiner jungen Jahre eine Unterstützung zukommen zu lassen, wenn Du bedenkst, daß ich kein Geld habe...." — Leider bricht das Schreiben hier ab.

In einem Zimmer der nolaner Straße begegnen wir einer Geburtsanzeige, die ausnahmsweis mit Kohle angeschrieben ist: Juvenilla, geboren Sonnabend um zwei Uhr am 29. Juli. Die Buchstaben des Namens sind in Kreisform auseinandergestellt und umschließen das Bild der kleinen Bürgerin Pompeji's. Ein Spaßvogel macht an einem anderen Orte in feierlichster Form die Mittheilung, daß ihm unter dem Consulat des L. Monius Asprenas und des A. Plotius ein Eselchen geboren sei.

Hie und da sind Empfehlungen von Wirthshäusern und Läden eingekratzt. Von hohem Interesse ist das Schild eines neuerdings ausgegrabenen Wirthshauses:

ein Elephant, um den sich eine Schlange ringelt, bewacht von einem Zwerge; darunter auf weißem Grunde mit großen rothen Buchstaben folgende Anzeige: „Gasthaus. Hier ist ein Speisezimmer mit drei Lagern und allen Bequemlichkeiten zu vermiethen.“ — Von den vielfachen Inschriften, welche die Wände der Schenken bedecken, wollen wir die im Atrium der Casa del Orso gefundene erwähnen: „Hedone“ — die Kellnerin — „sagt: hier trinkt man für ein As; wer doppelt zahlt, trinkt besseren Stoff; wem kein Preis zu hoch ist, der soll Falernerwein trinken.“

Die Alten selbst gaben ihrem Unwillen über diese maßlose Schreibseligkeit bereits lebhaften Ausdruck:

Staunen erfaßt mich, o Wand, daß du längst nicht in Trümmer gesunken,
Lastet doch all' dieses Zeug sudelnder Hände auf dir.

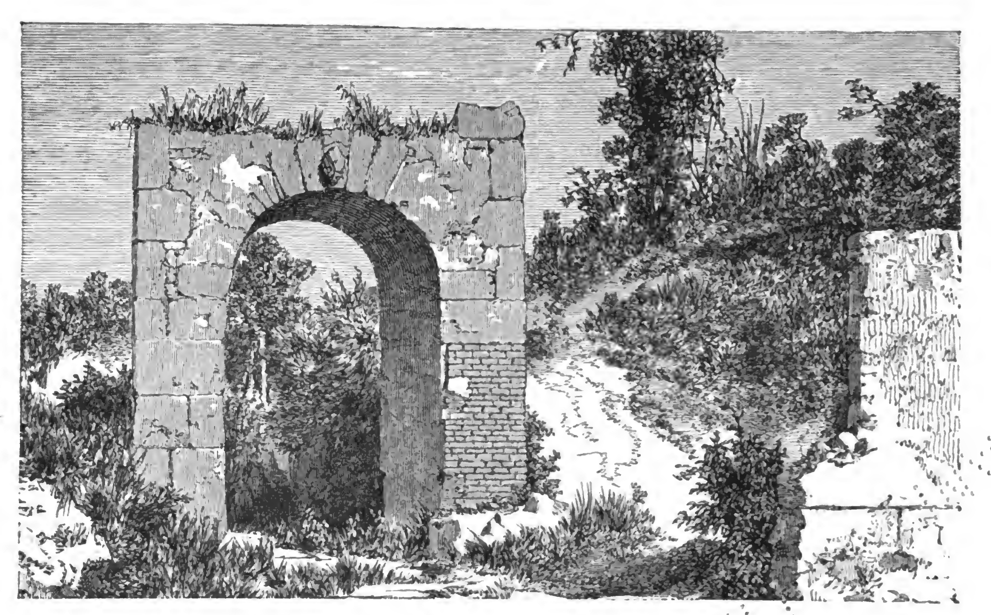
Diese Verse finden sich gleichermaßen in der Basilika, im Theater und im Amphitheater, die als Hauptorte des Verkehrs mit einer gradezu erstaunlichen Masse von Schreibereien bedeckt sind.

Gedenken wir schließlich noch der trefflich gemalten symbolischen Schlangen, die wir häufig an der Außenseite der Häuser wahrnehmen. Die Alten maßen dem Bilde des geheiligten Thieres eine besondere Schutzkraft bei.

Viertes Kapitel.

Der Vorstadtbezirk der Gräberstraße.

Wir verlassen die innere Stadt, um uns den vorstädtischen Bezirken zuzuwenden. Folgen wir der langen Straße, die nach dem herculaner Thor führt. Kurz bevor wir dasselbe erreichen, wird unsere Aufmerksamkeit durch ein Gebäude gefesselt, das sicher öffentlichen Zwecken gedient hat. Man erklärt es für ein Zollhaus, in welchem die Händler und Landleute, die durch das herculaner Thor zum Markt nach Pompeji zogen, ihre Waaren versteuerten. Der geräumige Saal, der sich weit nach der Straße öffnet, bietet außer dem mit Marmormosaik belegten Fußboden nichts Bemerkenswerthes. Es sollen hier Wagen, namentlich unseren Decimalwagen entsprechende Schnellwagen gefunden worden sein, ferner Gewichte aus Marmor und Serpentin, sowie eine Anzahl von Maßen aus Basalt. Die betreffenden Fundberichte bringen auch einige höchst charakteristische Inschriften bei; so habe man auf einem Gewicht „eme et habbebis“, „kaufe und du wirst haben“, gelesen, während eine von den Wagen den officiellen



Das nolaner Thor.

Vermerk getragen hätte, daß sie auf dem Capitol geaicht sei.

Außer dem Zollhaus sind es hauptsächlich Schuppen, Ställe, Kneipen, Schenkläden, etwas verdächtige Herbergen und andere obscure Localitäten, die in buntem Durcheinander den Eingang in die Stadt bilden. Selbst die Wohnhäuser dieses Quartiers machen einen unheimlichen Eindruck. — Einige Schritte weiter, und wir stehen vor den Umfassungsmauern am Thor von Herculaneum.

Noch stehen diese Mauern; sie haben trotzig all' die Jahrhunderte überdauert. Allerdings würden sie unseren Kanonen keinen Widerstand leisten; denn wenn es auch außer Frage steht, daß die Alten in ihren Bauwerken uns weit übertreffen, so muß uns die Gerechtigkeit werden, daß wir Meister in der Kunst der Zerstörung sind. Jedenfalls verdienen diese gewaltigen, wohlbehauenen Werkstücke aus Travertin und Piperin, deren Verticalfugen schräge abfallen und die ohne Mörtel aufgeführt sind, unsere volle Bewunderung. So alt wie die Stadt selbst, wurden diese Wälle durch Sulla zum Theil zerstört und aus opus incertum wiederhergestellt, d. h. aus kleineren Bruchsteinen, meist Tuff und Lava, jeder Form und Größe, die regellos aneinandergefügt, mit Mörtel verbunden und mit Stucco überzogen sind. Sicher stammt die alte Construction aus der oskischen Zeit der autonomen Stellung Pompeji's. Die Umwallung, die übrigens mit keinem Graben versehen ist, würde eine

ovale Linie von zwei und einem halben Kilometer bilden, wenn sie nicht in der Richtung nach den Anhöhen und dem Meere hin, zwischen dem Thore von Stabiae und von Herculaneum unterbrochen wäre. Was nun den Wall selbst anlangt, so besteht derselbe aus einer äußeren und einer inneren Mauer, der Escarpe und der Contrescarpe, zwischen denen sich eine festgestampfte Erdaufschüttung befindet. Die äußere Mauer, die nicht ganz senkrecht steht, sondern nach außen in schräger Richtung abfällt, trägt eine Brustwehr mit weit eingeschnittenen Schießscharten. Die hierdurch entstehenden Zinnen werden regelmäßig von einem nach innen vorspringenden Pfeiler flankirt, der, im rechten Winkel zur Brustwehr gestellt, dem Posten einen sicheren Schutz bot. Die innere Mauer, welche die äußere überragt und aus jüngerer Zeit stammt, ist gleichfalls mit Zinnen gekrönt. Die sich in sanfter Rundung biegende Walllinie erfüllt die Vorschrift Vitruv's, der nachdrücklich darauf hinweist, daß die im spitzen Winkel gebrochene Mauer keine genügende Widerstandskraft besäße, da solche vorspringende Winkel am leichtesten von den Belagerungsmaschinen durchbrochen würden. Der Wall enthält neun Thürme, die in drei gewölbten Stockwerken aufsteigen, über denen sich noch ein viertes offenes Stockwerk erhebt, das mit einem Zinnenkranz versehen ist. Die Thürme sind, je nachdem das Terrain eine größere oder geringere Vertheidigung erfordert, in ungleichmäßigen Abständen von einander angebracht, von Schießscharten durchbrochen, und nicht gerade dauerhaft

construirt. Nach Vitruv's Vorschrift hätten sie in runder oder polygonaler Form und aus Hausteinen erbaut werden müssen; indes sind die Thürme Pompeji's viereckig und aus kleinen Tuffsteinen mit Mörtelverbindung und Stuccoüberkleidung aufgeführt. Das dritte Stockwerk lag in gleicher Höhe mit dem Niveau des Walles, mit dem es nach beiden Seiten hin durch Thüren in Verbindung stand.

Doch schon längst vor der Katastrophe dienten die Mauern keinem Vertheidigungszwecke mehr. Zuerst durch Sulla, dann durch Augustus arg beschädigt, überdies durch das Erdbeben erschüttert und endlich, wie schon gesagt, auf einer langen Strecke unterbrochen, konnten sie Pompeji nichts von dem Charakter einer offenen Stadt nehmen. In Wirklichkeit war der Wall in der von uns besprochenen Zeit für den Pompejaner eine angenehme, an weiten Rundblicken reiche Promenade.

Im Umkreis der Stadt öffneten sich acht Thore, vielleicht noch ein neuntes in der Richtung auf das Meer, das heute verschwunden ist. Entschieden das merkwürdigste unter ihnen ist das nolanische Thor, dessen Construction sehr alt erscheint. Hier finden sich jene schönen Hausteine, welche die Signatur der frühesten Zeit tragen. Ein stark verwitterter Kopf, der den Schlußstein der Wölbung schmückt, war von einer oskischen Inschrift begleitet, deren beide letzte Worte „isidu pruphattet“ lauteten. Man hat dies ursprünglich mit „Isidis propheta“ übersetzt und daraus den Schluß ge-

zogen, daß die oskische Bevölkerung Campaniens die ägyptische Isis verehrte. Erst der neueren Sprachforschung war es vorbehalten, mit der richtigen Deutung obiger Worte, die „idem probavit“ heißen, jenen verhängnißvollen Irrthum zu beseitigen.

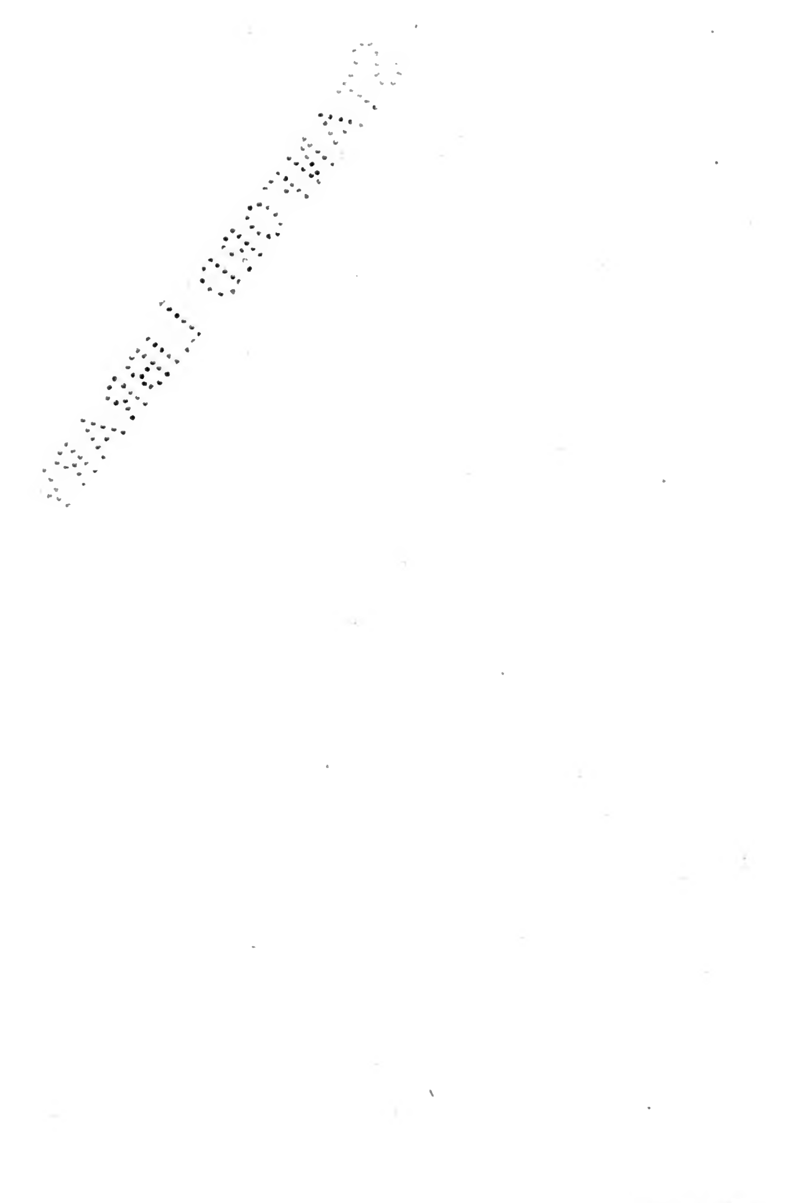
Hier bemerken wir den einzigen Punkt, wo durch die Stellung des Thores zur Mauer ein spitzer Winkel gebildet wird. Bevor man das Thor selbst, das von der Wallinie zurücktritt, erreicht, hat man einen schmalen, durch vorspringende Mauerwinkel flankirten Gang zu passiren. Gewiß eine für die Vertheidigung so günstige Position, daß hier kaum ein Angriff zu erwarten stand.

Bedeutend stärkere Spuren der Zerstörung zeigt das erheblich jüngere herculaner Thor. Die Wölbung desselben ist zusammengebrochen und ihre Restauration erheischt die eingehendste Aufmerksamkeit. Das Thor hat drei Eingänge, die beiden zur Seite für Fußgänger bestimmt, der mittlere durch ein Fallgatter verschließbar, dessen Falz wir noch deutlich erkennen; jedoch ist derselbe mit Stucco ausgefüllt. Wie ersichtlich, war also zu jener Zeit von einem Fallgatterverschluß nicht mehr die Rede; Pompeji hatte eben längst schon aufgehört, ein fester Platz zu sein. Das Thor ist von bedeutender Tiefe. Während die beiden seitlichen Eingänge völlig bedeckt waren, lag der Haupteingang nach innen zu offen und konnte demgemäß, falls der Feind die äußere Thorfront forcirte, von allen Seiten erfolgreich bestrichen werden.

In dieses Hauptthor Pompeji's mündete eine jener



Restauration des herculaner Thors.



prächtigen chaussirten Heerstraßen, die von Rom aus nach allen Richtungen führten und bis zum heutigen Tage deutlich erkennbar, an vielen Stellen noch jetzt dem Verkehr dienen. Das Straßensystem, welches das ganze Reich von der Tiber bis zum Euphrat umspannte, ist ein wahrer Triumph römischer Größe. Berge, Ströme, Moräste, jedes Hinderniß wurde in bewundernswerther Weise überwunden. Was die Art ihrer Anlage betrifft, so fixirte man zunächst den Straßenzug durch zwei parallele Linien, zwischen denen man allen lockeren Boden aushob, um ihn durch ein sorgfältig gewähltes Füllmaterial zu ersetzen. Dasselbe bildete, zu einer festen Masse zusammengestampft, die dauerhafteste Grundlage — pavimentum —. Hierauf lagerte man eine Schicht kleinerer Bruchsteine — statumen —; es folgte eine Kiesfüllung, die mit Kalk gemischt war — rudus —; darüber nahm man eine dritte Bettung vor, bestehend aus Kreide, Back- und Kalkstein, Erde, Lehm, die zu einem festen Estrich — nucleus — verbunden wurden. Dann erst fügte man jene mächtigen Lavablöcke ein, die überall in der neapolitanischen Landschaft zu finden sind. So entstanden die Straßen, die zwei Jahrtausende überdauerten.

Die herculaner Straße bildete eine reizende Promenade vor den Thoren Pompeji's. Mit Bäumen und Landhäusern eingefaßt, stieg sie in leiser Neigung von der Stadt in die weite Ebene hinab zwischen zwei Reihen anmuthiger und zierlich geschmückter Monumente, zwischen Nischen, Kiosken und Belvederen, von denen man den

entzückendsten Rundblick genoß. Das war der Friedhof Pompeji's. Es wäre weit gefehlt, wollte man mit dem antiken Friedhof den düsteren Begriff der Trauer verbinden. Die Alten liebten den Tod nicht; sie vermieden es sorgfältig, seinen Namen auszusprechen; sie griffen zu jedem Auskunftsmittel, um dies unheimliche Wort zu umgehen. Sie sagten von den Abgeschiedenen: „die, welche waren", oder „die, die von uns gegangen". In den ersten Momenten des Schmerzes völlig haltlos, gaben sie sich demselben mit ungezügelter Heftigkeit hin. Aber war dieser erste stürmische Gefühlsausbruch überstanden, so ließ sich nichts mehr von jener tiefen, nachhaltigen Trauer und dem stillen Ernst erkennen, die ein charakteristisches Merkzeichen christlicher Empfindung bilden. Allerdings ist der Südländer auch heut' noch mehr oder weniger Epicureer in der Religion wie im Leben; nur daß im Alterthum diese eigenthümliche Richtung seiner Naturanlage weit unverhüllter zum Ausdruck gelangte. — Die Friedhöfe der Alten waren weite Gärten voll Duft und Heiterkeit; hier wurden frohe Feste zum Gedächtniß der Abgeschiedenen gefeiert und scherzende Kinder spielten mit Knöcheln auf den Ruheplätzen der Todten.

Ehe wir diesem Friedhofe unseren Besuch abstatten, wollen wir in Kürze von den Sitten und Einrichtungen Kenntniß nehmen, die bei der Leichenbestattung hauptsächlich in Betracht kommen. — Treten wir an das Lager eines Sterbenden. Wir folgen in unserer Schil-

derung zunächst dem alten französischen Rechtsgelehrten Claude Guichard, der in seinem Buche „Ueber die Leichenbegängnisse“*) ein ebenso treues als ergreifendes Bild antiker Empfindung und Sitte entworfen hat. „Wenn der Kranke sich in höchster Gefahr befand, dann erschienen seine Verwandten, setzten sich an sein Lager und blieben ihm bis zum letzten Augenblick tröstend zur Seite. Sobald sich der Todeskampf einstellte und das dumpfe Geräusch des Athmens die nahe Auflösung verkündete, trat der nächste Anverwandte an den Sterbenden heran, umschlang ihn innig, Herz an Herz, um seine Seele gleichsam aufzunehmen, und empfing den letzten Hauch von seinen Lippen. War es vollbracht, so beeilte er sich, mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit die Augenlieder des Verblichenen zu schließen, damit dem strengen religiösen Gebote gemäß nicht etwa der Blick eines Lebenden die starren Augen des Todten träfe. Dann wurde das Zimmer geöffnet; man ließ die übrigen Familienmitglieder und die Nachbarschaft eintreten, die zu drei oder vier den Verstorbenen unter lautem Wehklagen anzurufen begannen, und als sie gesehen, daß kein Laut über seine Lippen kam, sich entfernten, um das Hinscheiden bekannt zu machen. Nachdem der nächste Verwandte noch mit einem letzten Kuß von dem geliebten Todten Abschied genommen, übergab er denselben den dienenden Frauen des Hauses. Handelte es sich um eine vornehme Per-

*) Gedruckt zu Lyon 1581 von Jean de Tournes.

sönlichkeit, so wurde die herkömmliche Waschung, Salbung und Bekleidung des Leichnams von eigens zu diesem Geschäft bestimmten Leuten vollzogen.“

Es gab in Rom von früher Zeit her öffentliche Beamte, denen all' die Verrichtungen, welche sich auf die Leichenbestattung bezogen, oblagen: der libitinarius, der Tempeldiener der Venus Libitina, der die Todtenlisten führte und gegen Bezahlung die gesammte Bestattung besorgte, und der dissignator, der mit Hilfe von Polizeipersonen — dem accensus und dem lictor — die Ordnung des Leichenzuges zu wahren hatte.

Die Tradition führte auch diese Einrichtungen auf den alten Begründer des römischen Religionswesens, den weisen König Numa Pompilius, zurück. Dem Volke sollte die Furcht vor dem Tode benommen, es sollte an die Berührung mit demselben gewöhnt werden, es sollte sich mit dem Gedanken vertraut machen, daß alles, was geboren wird, nach dem gleichen Naturgesetz auch sterben muß. War doch Geburt und Tod dem Walten derselben Gottheit unterworfen. Die Stammmutter des römischen Volkes, die Venus genetrix, die Schützerin der ehelichen Liebe, wurde gleichzeitig als Libitina, als Todesgöttin, verehrt.

Im Dienste des libitinarius stand ein zahlreiches Sclavenpersonal zur Ausführung aller erforderlichen Obliegenheiten: die pollinctores, welche den Leichnam wuschen, salbten und bekleideten, die vesperones oder vespillones und die sandapilarii, Leichenträger für die

niederen Volksclassen, die praeficae, Klageweiber, die ustores, Leichenverbrenner, die cadaverum custodes, Leichenwächter. Nachdem die pollinctores den Leichnam sorgsam gewaschen, gesalbt und balsamirt hatten, wurde derselbe in weiße Linnen gehüllt, mit der Toga bekleidet und auf das Paradebett — lectus funebris — im Atrium gehoben. In der Nähe des lectus stellte man zum Zwecke der Räucherung mit duftenden Kräutern und Essenzen einen kleinen Altar auf, während man vor das Haus als Symbol der Trauer eine Kiefer oder Cypresse pflanzte. Die Leiche blieb in vornehmen Kreisen volle sieben Tage ausgestellt. Während dieser Zeit erschienen die nächsten Verwandten im Trauergewand — ricinium — und hörten nicht auf, ihrem Schmerz in Gemeinschaft mit den Dienerinnen des Hauses und gemietheten Klageweibern stets erneuten Ausdruck zu geben. Inzwischen wurden umfassende Vorbereitungen zur Feier des Leichenbegängnisses — exsequiae — getroffen, das am achten Tage nach dem Hinscheiden stattfand. Um die Verwandten und Freunde des Verblichenen zu versammeln, die Bevölkerung zu benachrichtigen und alle in Kenntniß zu setzen, die sich etwa am Zuge betheiligen wollten, wurde der Beginn desselben unter Trompetenschall an allen Straßenecken und auf den Hauptplätzen der Stadt durch den Leichenherold — praeco — in folgender Form öffentlich angesagt: „Der und der Bürger ist vom Leben zum Tode gegangen. Wem es beliebt, dem Leichenbegängniß beizuwohnen, für den ist es nunmehr Zeit.

Jener wird jetzt aus seinem Hause getragen.“ Solch' ein öffentlich angesagtes, feierliches Leichenbegängniß hieß funus indictivum, wohl auch funus publicum, bei Entfaltung des glänzendsten Pompes funus censorium, im Gegensatz zu der einfachen Bestattung, funus tacitum, plebeium, vulgare.

Wir wollen zur Seite treten; es naht ein Leichenzug. Wer mag wohl der Verstorbene sein? Allem Anschein nach ein Mann von consularischem Rang, ein Duumvir. Lictoren schreiten dem Zuge voran, hinter ihnen ein Musikcorps mit Flöten, Trompeten und Hörnern. Es folgen die Klageweiber, die mit lautem Wehgeschrei sich das Haar raufen und klagende Loblieder — naenia — zu Ehren des Todten anstimmen. Ihnen schließt sich zu unserem Befremden eine Schaar von Mimen, Tänzern und Possenreißern an, unter Führung des Archimimus, der in Gang und Geberde die Persönlichkeit des Verstorbenen nachzuahmen sucht. Ein wunderbares Gemisch von ernster Trauer und possenhafter Komik, das nicht verfehlt, seine Anziehungskraft auf die Schaulust der Menge auszuüben und dem Leichenconduct zur besonderen Ehre des Verblichenen eine imposante Ausdehnung zu geben. Unmittelbar vor der Bahre erscheint die lange Reihe der Ahnenbilder — imagines majorum — des Verstorbenen, verstärkt durch die mitaufgeführten imagines sämmtlicher Seitenlinien. Sie ziehen leibhaftig an uns vorüber, ein Zug alterthümlich costümirter Gestalten, vor dem Antlitz die Wachsmasken der Ahnen, geschmückt mit

all' den Insignien, die einst den Lebenden zukamen. Endlich naht die Bahre — lectica oder lectus — von Elfenbein; es ist der Duumvir Lucius Labeo, dem man die letzte Ehre erweist. Er ruht lang ausgestreckt auf purpurnen, mit Gold durchwirkten Decken — Attalicae vestes —, den Kopf etwas erhoben und mit dem verdienten Kranze geschmückt. Getragen wird die Bahre von den laut testamentarischer Verfügung freigelassenen Sclaven. Wir erkennen sie leicht; sie haben als Zeichen der erlangten Freiheit das Haupt mit dem Hute bedeckt — pileati —. Hinter der Bahre schreiten in Trauergewändern die Erben, die Verwandten, die übrigen Freigelassenen, kurz die gesammte Familie des L. Labeo, seine Freunde, alle, die ihn kannten und schätzten, und eine unabsehbare Volksmenge. Dieser endlose Zug bewegt sich durch das herculaner Thor in die Gräberstraße.

Das ustrinum ist geöffnet, ein ummauerter Raum, in welchem die Verbrennung der Leichen vor sich ging. Wenn man diesen Brauch der Beerdigung vorzog, so geschah es einerseits in der Annahme, die Erlösung der Seele, ihre Befreiung von der Hülle des Körpers zu beschleunigen; andererseits sprachen einfach hygienische Gründe dafür. Nach dem Gesetz war sowohl das Begraben — humatio — wie das Verbrennen — crematio — des Leichnams gestattet; doch mußte beides außerhalb der Stadt erfolgen.

Ein Theil der Begleitung tritt in das Ustrinum ein; man schickt sich an, die sterbliche Hülle des Duumvirn

L. Labeo den Flammen zu übergeben. Der Scheiterhaufen — pyra, rogus —, aus Tannen, Reben und anderen leicht brennbaren, mit Pech getränkten Hölzern errichtet, ist in Form eines Altars aufgeführt und mit Cypressen umpflanzt. Die Bahre wird hinaufgehoben, man öffnet die geschlossenen Augen des Todten, um noch einmal das volle Licht des Himmels hineinfallen zu lassen, und drückt ihm den letzten Kuß auf die Lippen. Es werden Weihrauch und wohlriechende Essenzen auf den Scheiterhaufen geschüttet, Kränze darüber gebreitet, Waffen, Kleidungsstücke und so manche dem Verblichenen liebe Gegenstände beigefügt. Die Trompeten erklingen, und einer der nächsten Angehörigen ergreift die Fackel, um mit abgewandtem Antlitz den Holzstoß zu entzünden. Sogleich beginnen die Opfer für die Manen, die Klageweiber stimmen von neuem ihr Wehgeschrei an und kämpfende Gladiatoren treten auf. Es handelt sich hier um Erfüllung einer streng beobachteten Ceremonialvorschrift, welche forderte, daß menschliches Blut vor dem brennenden Scheiterhaufen vergossen würde. Ja in Ermangelung eines Gladiatorenkampfes rauften sich die Frauen das Haar und rissen Stirn und Wangen blutig, um die Götter der Unterwelt zu versöhnen, deren Zorn, wie sie glaubten, die Seele des Verstorbenen träfe, sobald diese grausame Ceremonie unterbliebe.

Der Scheiterhaufen ist niedergebrannt — bustum —, die glühende Asche wird mit Wein gelöscht und die Mutter, die Frau oder irgend eine nahe Verwandte des

Todten schickt sich an, die „Reliquien", jene Knochenreste, die das Feuer nicht völlig verzehrt hatte, zu sammeln. Der Ceremonialvorschrift gemäß richtet sie zunächst ihr Gebet an die Manen des Verstorbenen und nachdem sie die übliche Waschung der Hände vollzogen, sammelt sie die Gebeine in dem Schurz ihres Trauergewandes — ossilegium —. Sie besprengt dieselben mit Wein und Milch und breitet sie auf linnenen Tüchern zum Trocknen aus. Die Angehörigen wie die anwesenden Priester unterstützen sie bei diesem traurigen Werk. Die Ueberreste werden nun mit wohlriechenden Stoffen vermischt und in die Graburne geborgen — ossa condere —.

Die Urnen — urnae, ollae — zeigen in Form und Stoff eine außerordentliche Mannichfaltigkeit; gewöhnlich waren sie aus gebranntem Thon — testa —, doch vielfach auch von kostbarerem Material, wie Marmor, Alabaster, Porphyr, Metall und Glas. Letztere befinden sich in der Regel in einer schützenden Bleiumhüllung oder in einem Steinkasten.

Schließlich erfolgte die Beisetzung der Urne in dem Grabmal — componere —, dessen innere Kammer Nischen und umlaufende Bänke zur Aufstellung derselben enthielt. Nach vollzogener Bestattung rief man dem Todten die letzten Scheidegrüße zu:

have anima candida!
lebe wohl, du reine Seele!

terra tibi levis sit!
leicht sei dir die Erde!

molliter cubent ossa!
sanft ruhen deine Gebeine!

Bevor die Versammlung auseinanderging, vollzog sie die vorgeschriebene Reinigung mit geweihtem Wasser — lustratio —.

Am neunten Tage nach der Beisetzung fand ein feierliches Opfer- und Todtenmahl statt — novemdialia oder feriae novemdiales —. Man setzte dem Verstorbenen einfache Speisen auf das Grab — cena feralis —: Hülsenfrüchte, Brod, Honig, Eier, Salz; in vornehmen Familien war es Sitte, zahlreiche Gäste einzuladen und Fleisch- und Geldspenden — visceratio — an das Volk zu vertheilen. Auch wurden häufig mit diesem Leichenmahl festliche Spiele und Gladiatorenkämpfe verbunden.

Hierauf trat die Frage des Denkmals an die Hinterbliebenen heran. Nicht selten übernahmen es auch Freigelassene, durch Errichtung eines solchen ihre Dankbarkeit gegen den verstorbenen Gebieter zu bezeigen, wie das in Pompeji gefundene Monument des Rechtsduumvirn L. Ceius Labeo laut Inschrift von seinem Freigelassenen Menomachus gestiftet ist. Dasselbe, aus opus incertum hergestellt und mit Stucco bekleidet, muß übrigens als ein seltenes Beispiel von Geschmacklosigkeit bezeichnet werden. Auf glatter Basis erhebt sich ein von Pilastern eingefaßter Würfel, der in verschiedenen Feldern eine wenig anmuthende Gruppirung von Reliefdarstellungen zwischen Festons und netzförmigen Ornamenten zeigt.

Das Ceremonialgebot war erfüllt, die Eitelkeit befriedigt, und der Todte vergessen; man gedachte seiner nur noch an den Feralien und Lemurien, Todtenfeste, wie sie die katholische Welt am Allerseelentage und die protestantische Ausgang November feiert. Die Gräberstraße, die sich für wenige Augenblicke in Trauer gehüllt hatte, gewann bald ihre sorglos heitere Miene zurück, und wieder begannen die Kinder ihr Knöchelspiel über den Gräbern.

Wir begegnen auf diesem vorstädtischen Begräbnißplatze Pompeji's den verschiedensten Monumenten. Die Mehrzahl sind einfache kleine Säulen oder Pfeiler — columellae, cippi —, die in Hermenform auslaufen. Von den größeren Grabdenkmälern ist zunächst ein äußerlich unscheinbares, namenloses Monument, das sogenannte Grab mit der Marmorthür, durch seine vollständig erhaltene innere Grabkammer von hohem Interesse. Der gewölbte Raum, der sein Licht durch ein oberes Fenster empfängt, wird durch eine Marmorthür geschlossen. Den Hintergrund bildet eine mit Giebelkrönung versehene Nische; hier fand sich eine Vase aus Alabaster, welche verbrannte Knochenreste enthielt. Eine steinerne, ringsum laufende Bank war mit einigen Aschengefäßen und Lampen besetzt. — Durch seine einfache Schönheit fällt das Denkmal der beiden Libella in's Auge. Eine öffentliche Priesterin der Ceres errichtete dasselbe, wie die Inschrift besagt, auf einem von der Stadt zu diesem Zweck geschenkten Platze zu

Ehren ihres Gemahls M. Alleius Lucius Libella und ihres Sohnes; von jenem erfahren wir, daß er Aedil, Rechtsduumvir, Präfect und Quinquennal war, von dem Sohne, daß er im Alter von 17 Jahren als Decurio von Pompeji gestorben sei. Der deutlichste Beweis für die angesehene Stellung dieser Familie; sagte doch Cicero, es wäre leichter Senator in Rom, als Decurio in Pompeji zu werden. Das Denkmal, ein im reinsten Styl gehaltener, einfacher Altar aus schönem weißem Kalkstein, bekundet einen wahrhaft vornehmen Geschmack. Da die Grabkammer fehlt, so läßt sich wohl annehmen, daß dieselbe unterirdisch angelegt ist.

Einen überaus anmuthigen Eindruck macht das Cenotaph*) des Augustalen C. Calventius Quietus. Dasselbe besteht aus einem viereckigen Unterbau, auf dem sich drei Stufen erheben, die einen Altar tragen. Das Ganze liegt innerhalb einer Ummauerung, die nach hinten giebelartig ansteigt, jedoch in der Front zwischen zwei flankirenden Eckpfeilern kaum die Höhe des Unterbau's erreicht. Der Altar mit zierlicher Bekrönung zeigt in reichem Arabeskenschmuck an der Vorderseite die Inschrift und das Relief eines Bisellium, an den Nebenseiten Reliefe von Eichenkränzen und Bändern: sogenannte bürgerliche Kronen — corona civica —, eine Ehrenauszeichnung, die in erster Reihe für Lebensrettung

*) Ein Cenotaphium ist ein bloßes Ehrendenkmal ohne Grabkammer.

von Bürgern ertheilt wurde, weshalb auch diese Kränze häufig die Buchstaben O. C. S. — ob civem servatum — enthalten. Die Decurionen, so lautet die Inschrift, hätten unter Zustimmung des Volkes dem Calventius seiner Municicenz halber das Bisellium, den zweisitzigen Ehrensessel, zuerkannt. Die vorerwähnten Eckpfeiler der Umfassung trugen Stuccoreliefe: Oedipus vor der Sphinx; Theseus nach Besiegung des Minotaurus in ruhender Stellung; eine junge weibliche Figur, im Begriff mit zur Seite gestreckter Fackel den Scheiterhaufen zu entzünden. Heut' sind diese Darstellungen nicht mehr erkennbar.

So war die Gräberstraße gewissermaßen ein Pantheon. In der That begegnen wir fast ausschließlich den Gräbern angesehener Persönlichkeiten und meist sind die Plätze von der Stadt geschenkt. Die nöthige Aufklärung gibt eine oft citirte Inschrift, deren Auffindung unter der Regierung Karls III. die erste zuverlässige Kunde von der Existenz Pompeji's gab. Dieselbe besagt, daß auf Befehl Vespasian's der Tribun T. Suedius Clemens der Commune von Pompeji die durch Privatpersonen in Besitz genommenen Plätze zurückgegeben habe. Wir können den Sinn dieses Expropriations-Erlasses nur dahin verstehen, daß hierdurch die Decurionen ermächtigt wurden, hinfort das Recht der Beisetzung in dieser Ruhmesstraße lediglich jenen Familien zu gewähren, die durch ihre Verdienste hervorragten. Die Privatgräber wurden, so weit als möglich, cassirt, um öffentlichen Monumenten Platz zu machen.

Ein anderes, nicht gerade geschmackvolles Denkmal, das ohne hinreichende Begründung als Grab des Scaurus bezeichnet wird, fesselt uns durch seinen Reliefschmuck, der eine Reihe von Gladiatorenkämpfen darstellt. Jede Figur ist mit einer Inschrift versehen, die den Namen des Gladiators und die Zahl seiner Siege angibt. Bekanntlich bildeten diese blutigen Spiele einen Theil der Bestattungsfeierlichkeiten. Sie wurden von den Erben des Verstorbenen zur Belustigung des Volkes entweder in der Umgebung des Begräbnißplatzes oder im Amphitheater veranstaltet. Der Besuch desselben, der den Beschluß unserer Wanderung bilden soll, wird uns Veranlassung geben, auf die vorerwähnten Sculpturen näher einzugehen.

Größere Beachtung verdient das Grabmal der Naevoleia Tyche. Innerhalb einer steinernen Umfassungsmauer, die eine Thür nach der Straße besitzt, erhebt sich über der Grabkammer ein mit reichem Reliefschmuck versehener Altar. Die Vorderseite zeigt in prächtiger Arabeskeneinfassung die Darstellung eines Todtenopfers, darüber die Inschrift und endlich inmitten des oberen Randes das Porträt der Stifterin. Die Inschrift erklärt, Naevoleia Tyche, die Freigelassene eines Lucius Naevoleius, habe dies Monument sich und dem Augustalen und Paganen — Gemeinderath der Vorstadt — L. Munatius Faustus sowie ihren beiderseitigen Freigelassenen bei Lebzeiten errichtet. Dem Munatius Faustus aber hätten die Decurionen unter Zustimmung des Volkes

wegen seiner Verdienste die Auszeichnung des Bisellium zuerkannt. Letzteres findet sich als Relief auf der einen Seitenfläche des Altars, während uns die andere ein Schiff zeigt, höchst wahrscheinlich eine Hinweisung auf den von Munatius betriebenen Seehandel. — Die Königin Caroline Murat war die Erste, die in Begleitung Canova's am 14. Januar 1813 die Grabkammer dieses Monumentes betrat, die übrigens rücksichtlich ihrer Einrichtung der oben beschriebenen durchaus entspricht. Man öffnete in Gegenwart der Königin einige Aschenurnen aus Glas mit bleierner Umhüllung und fand in einer aus Wasser, Wein und Oel gemischten Flüssigkeit Reste verbrannter Knochen.

Unmittelbar neben dem Monument der Naevoleia liegt die Begräbnißstätte der in Pompeji hoch angesehenen Familie Istacidia, ein Platz mit einfacher Ummauerung, der mehre Hermencippen enthält. Interessant ist die auf der vorderen Mauer befindliche Inschrift, insofern sie die Maße des Platzes angibt: pedes XV in agro, pedes XV in fronte, von 15 Fuß Tiefe, von 15 Fuß Breite.

Auch mit Thonplatten bedeckte Gräber, die vollständige Gerippe enthielten, hat man aufgefunden. Sie liefern den Beweis, daß bei den Alten die Beerdigung der Todten, noch ehe das Christenthum den Scheiterhaufen verbot, keineswegs ausgeschlossen war. Die Familien hatten zwischen beiden Bestattungsarten freie Wahl; nur sollten die vom Blitz Erschlagenen, deren

Körper man für unverweslich hielt, sowie Neugeborene, falls sie vor Eintritt des Zahnens starben, niemals verbrannt werden.

Dicht vor dem herculaner Thor liegt eine viereckige, überwölbte Nische, in der man das Skelett eines Soldaten gefunden haben will. Diese Umstände gaben Veranlassung, sie als Schilderhaus zu bezeichnen. Doch geht aus nachträglich entdeckten Inschriften hervor, daß es die Ruhestätte des Augustalen M. Cerrinius Restitutus ist, zu dessen Bestattung die Decurionen diesen Platz geschenkt haben.

Das sogenannte „runde Grabmal" zeigt eine höchst eigenthümliche Architektur. Ein runder, stumpfer Thurm auf viereckiger Basis innerhalb einer Umfassungsmauer, die mit kleinen Thürmen besetzt ist. Der Thurm enthielt eine mit Arabesken reich geschmückte Grabkammer, deren sonderbar geschweiftes Deckgewölbe uns fast wie ein arabischer Bau anmuthet. Den Stuccoreliefen, welche die Mauerthürmchen zieren, entnehmen wir das rührende Bild einer Frau, die sich über das Skelett eines Kindes neigt, als wollte sie die in Bereitschaft gehaltene Binde um dasselbe breiten.

Das Grabmal der Guirlanden erhebt sich in Form eines Würfels auf glatter Basis. Der Würfel ist von Pilastern umgeben, deren kleine Capitelle durch Guirlanden verbunden sind.

Demnächst tritt uns eine größere monumentale Gruppe entgegen. Wir bemerken zwei halbrunde, breite Sitze,

die ein zerstörtes Grabdenkmal einfassen. In vortreff-
licher Ausführung werden diese Steinsitze zu beiden
Seiten durch geflügelte Löwenfüße abgeschlossen. Aus
den Inschriften erfahren wir, daß der Platz durch
Decurionendecret geschenkt wurde; der eine Sitz wird
als das Grabdenkmal des Rechtsduumvirn und Militär-
tribunen Aulus Veius bezeichnet; der andere, dessen
Lehne die zugehörige Inschrift in schönen, weit gestellten
Buchstaben trägt, ist die Begräbnißstätte der Mamia,
der Tochter des Publius, der öffentlichen Priesterin der
Ceres.

Einen ungleich anziehenderen Ruhepunkt, als diese
frei daliegenden Steinbänke, bietet eine halbkreisförmige
Nische von ansehnlicher Tiefe, die ohne Zweifel in Be-
ziehung zu einem Begräbnißplatze steht. Direct nach
Süden geöffnet, erschließt sie einen reizenden Blick auf
die monumentale Todtenstadt hinaus bis zu den fernen
Linien des Gebirges. Ueber dem reich ornamentirten
Eingangsbogen des Deckgewölbes erhebt sich eine von
Pilastern getragene Giebelkrönung. Das Innere der
Nische, die einen umlaufenden Sitz enthält, strahlte
früher in heiterem Farbenschmuck. Während die Wöl-
bung blau gehalten war, zeigten die Wandfelder auf
rothem Grunde, mit schwarzen Trennungsstreifen und
goldfarbigem Ornament, eine Menge kleiner Thierbilder
in natürlichen Farben. — Unmittelbar an diese Nische
grenzt ein unscheinbares Grabmal, die Fundstätte einer
kostbaren Vase von dunkelblauem Glas mit weißen

Reliefdarstellungen, deren nähere Besprechung wir uns noch vorbehalten.

Wir dürfen das triclinium funebre nicht vergessen, ein unbedeckter, rings ummauerter Raum, in welchem die Leichenmahle zu Ehren der Verstorbenen abgehalten wurden, ebenfalls von einem Freigelassenen Namens Callistus zum bleibenden Gedächtniß seines Herrn Cn. Vibrius Saturninus erbaut. Wir betreten das Innere dieses Speisezimmers durch eine giebelgekrönte Thür. Die Wände, deren Malereien nunmehr erloschen sind, waren in einzelne Felder mit zierlicher Arabeskenumrahmung getheilt und zeigten als Mittelbild in der Regel ein kleineres Thierstück. Die drei Lagerstätten — triclinium — für die Speisenden sowie der Tisch bestehen aus Mauerwerk mit Stuccobekleidung. Aus gleichem Material ist eine niedrige, runde Basis im Vordergrunde, die wohl als Opferaltar gedient hat.

Das nach alter Sitte in der Nähe des Grabes im triclinium funebre abgehaltene Todtenmahl war ein Theil jener Festlichkeiten, die am neunten Tage nach der Bestattung gefeiert wurden. Es hieß silicernium im Gegensatz zu dem Leichenschmause in der Wohnung des Verstorbenen — cena funeris —. Die Unterhaltung, die man dabei führte, bezog sich auf das Leben und die ruhmvollen Thaten des Verblichenen. Polybius, der in beredten Worten die schöne Sitte preist, das Gedächtniß verdienter Bürger mit hohen Ehren zu feiern, erkennt in ihr geradezu die Quelle römischer Größe.

In der That, selbst in Pompeji, auf diesem bescheidenen Campo santo einer kleinen Provinzialstadt sehen wir bei jedem Schritt das Verdienst nach dem Tode durch öffentliche Anerkennung belohnt. Und noch mehr, das Denkmal soll unantastbar für alle Zeit den Ruhm des Verblichenen bekunden; an seinen Namen wird der Besitzstand desselben unlösbar geknüpft. Das Erbrecht tritt den Monumenten gegenüber außer Kraft, wie eine Bestimmung bezeugt, die dem Erben jede Verfügung über das Grabdenkmal des Erblassers entzieht. Dieselbe lautet: hoc monumentum heredem non sequitur, dies Denkmal geht nicht auf den Erben über.

Noch haben wir einige Begräbnißstätten zu betrachten, die in einer am Sitz der Mamia abzweigenden Nebenstraße liegen. Zunächst ein großes Grabmal, das sich innerhalb einer niedrigen, von kleinen Bogenöffnungen durchbrochenen Mauer in Tempelform auf einem Unterbau erhebt. Die inneren Wände sind mit Nischen für Graburnen versehen. Aus den Inschriften, die sich auf verschiedene Personen beziehen, ersehen wir, daß dies Grabmal ein gemeinsames war. Sodann einige einfach ummauerte Plätze, welche kleinere Monumente, Statuen, Hermencippen und mehre mit Thonplatten bedeckte Gräber enthielten. In letzteren wurden nicht blos verbrannte Knochenreste, sondern, wie schon erwähnt, vollständige Gerippe gefunden. Die mehrfach wiederkehrenden Ornamente von Masken und Stierschädeln, mit denen die Mauern dieser Abtheilung der

Gräberstraße geschmückt sind, haben zu den irrigsten Vorstellungen Veranlassung gegeben. Man wollte in denselben einen deutlichen Hinweis einerseits auf den Begräbnißplatz von Schauspielern, andererseits auf die Beerdigungsstätte von Thieren, sepolcro dei bestiami, erblicken. Selbstverständlich können diese Ornamente nur symbolisch aufgefaßt werden. Während die Maske auf das flüchtige Schauspiel des Lebens hinweist, ist der Stierschädel, Bukranion, einfach ein Opfersymbol, das häufig zur Decoration verwandt wird.

Wir schließen mit einer kurzen Andeutung über die gemeinsamen Grabmäler — columbaria —, die sowohl für ganze Familien als auch für Corporationen angelegt wurden. Ihre Benennung empfingen sie infolge der Aehnlichkeit der an einander gereihten Urnennischen mit einem Taubenhause — columbarium —. So dienten auch große öffentliche Columbarien zur Bestattung der Armen und Sclaven. Wer die Kosten für ein eigenes Grab nicht erschwingen konnte, kaufte sich hier eine Urnennische — olla —. Aus inschriftlichen Mittheilungen erfahren wir, daß unter den ärmeren Volksschichten die rührende Sitte herrschte, sich solche ollae zum Geschenk zu machen.

In dieser Straße nun, in der uns der Tod so heiter, so prangend, so reich geschmückt entgegentritt, deren Monumente, die man vergeblich mit düsterem Ernst auszustatten suchte, sich im Schatten immergrüner Bäume bargen, deren Mausoleen Belvedere und Speise-

säle sind, deren Inschriften uns tausend wunderbare Geschichten von Leid und Liebe erzählen, in dieser selben Straße lagen die verschiedensten Läden, geräumige Gasthäuser und prachtvolle Villen, wie die des Diomedes und des Cicero.

Die Villa des Diomed verdient eine eingehende Besichtigung. Bevor wir uns aber derselben zuwenden, werfen wir noch einen raschen Blick auf die gegenüberliegende Grabstätte. Sie gehört der Familie des M. Arrius Diomedes an. Auf einem Unterbau aus opus incertum erheben sich zwei kleine Hermencippen und ein Tempelchen mit geschlossener Doppelthür. Dieselbe ist zur Bezeichnung der obrigkeitlichen Würde des Erbauers mit den fasces geschmückt; eine über der Thür befindliche Inschrift nennt ihn M. Arrius Diomedes, Freigelassenen der Arria, Vorsteher der Vorstadt Augustus Felix.

Es ist dieser M. Arrius Diomedes, dem man ohne jede weitere Begründung die vorstädtische Villa zugeschrieben hat. Verhältnißmäßig gut erhalten, nimmt sie durch ihre großartigen Räumlichkeiten einen hervorragenden Platz unter den Häusern Pompeji's ein. Die Villa liegt am Ausgange der nach der Stadt zu ansteigenden Gräberstraße. Sie erhebt sich terrassenförmig in mehren hintereinander gelegenen Geschossen. Das Vordergeschoß im Niveau der Straße, über dem sich ein zweites, heut' gänzlich zerstörtes Stockwerk erhob, enthält die Wohn-, Schlaf- und Baderäume. Wir steigen auf sieben Stufen zur Hausthür empor; rechts und links Säulenfragmente,

die einst das Treppendach getragen haben. Der Eingang öffnet sich direct auf den überaus freundlichen Peristylhof, dessen Säulenumgang aus vierzehn, in ihrem unteren Dritttheil roth bemalten dorischen Säulen besteht. Inmitten des Umganges liegt ein Sammelbecken für das Regenwasser — compluvium —, das in eine darunter befindliche Cisterne abfloß. Den Zugang zu dieser vermitteln zwei brunnenartige Oeffnungen, die eine aus Marmor, die andere aus Travertin, beide ebenfalls roth bemalt. — Um diesen Hof gruppiren sich einige zwanzig Schlaf-, Eß-, Bade- und Gesellschaftszimmer. Unsere besondere Beachtung erfordert ein reizend gelegenes, geräumiges Schlafgemach, das aus der Seitenfront des Gebäudes mit halbrundem Abschluß in den Garten vorspringt. Wir durchschreiten zunächst ein kleineres Vorzimmer — procoeton — nebst anstoßendem Alkoven mit gemauerter Lagerstätte für den Kammerdiener — cubicularis —. Das Schlafgemach selbst hat drei große Fenster, die sich nach Osten, Süden und Westen öffnen und zur Abwehr der Sonnenhitze einen starken Ladenverschluß besaßen. Eine kleine viereckige Oeffnung über dem Mittelfenster genügte, nöthigen Falls das Zimmer matt zu erhellen und mit frischer Luft zu versorgen. Im Hintergunde desselben liegt die Nische für das Bett; sie war durch eine Gardine geschlossen, deren Ringe man noch vorgefunden hat. Eine daneben liegende Vertiefung in der Mauer enthielt wohl den Waschapparat. Auch fanden sich in diesem Zimmer

zahlreiche Oel- und Salbengefäße, ein unentbehrliches Erforderniß für die Toilette der vornehmen römischen Welt. Die Anlage des Bades, das allen Bedürfnissen entspricht, verräth eine besondere Sorgfalt. Ein geschlossener dreieckiger Hof mit Mosaikpflasterung war für das kalte Bad bestimmt; zwei Seiten desselben werden von einem bedeckten Umgang eingenommen, an die dritte lehnt sich das durch eine Bedachung geschützte Bassin — piscina —. Die Wand der Badenische zeigt auf meerblauem Grunde Fische und Muscheln, während die gelb gehaltenen Wände des Umganges mit Baumgruppen decorirt sind. Die angrenzenden Zimmer für das warme Bad, das sogenannte Tepidarium und Caldarium, sind mit allen erforderlichen Einrichtungen versehen, wie wir dieselben im nächsten Kapitel eingehender besprechen werden. Von hohem Interesse war die Entdeckung eines durch starke Glasscheiben geschlossenen Fensters in diesen Räumen. Wir durchschreiten den Peristylhof und treten durch ein offenes Dnrchgangszimmer — tablinum — auf einen weiten schattigen Galleriegang, auf den sich wieder eine Reihe von Zimmern öffnet. Ein kleines Gemach an jedem Ende des Ganges erschließt uns die herrlichste Aussicht über Meer und Gebirge. In der Mitte der Gallerie führen zwei Thüren in einen mächtigen, nach dem Garten zu vorspringenden Speisesaal — oecus —, der von zwei freien Terrassen flankirt wird. Die Rückwand desselben nimmt ein kolossales Fenster ein, das dem Auge einen Rund-

blick von unvergleichlicher Schönheit weit hinaus über den Golf bis Capri und Ischia gewährt.

Unter dem Oecus und den ihn begrenzenden Terrassen befinden sich die Hauptgemächer des tiefer liegenden Gartengeschosses, die durch einen schmalen geneigten Corridor an der rechten und eine Treppe an der linken Seite des Hauptgebäudes mit diesem in Verbindung stehen. Die Zimmerreihe dieses unteren Geschosses mündet auf einen breiten, nach dem Garten geöffneten Bogengang. Derselbe setzt sich als Kryptoporticus, überwölbt und mit einem oberen Umgang versehen, um die drei Seiten des Gartenquadrates fort, und ist nur theilweis erhalten. Unter ihm zieht sich der Weinkeller — cella vinaria — hin, wie die in großer Zahl hier gefundenen Amphoren beweisen. Außerdem entdeckte man in diesem Keller achtzehn Gerippe; sie gehören der Familie des Besitzers an, die während der Katastrophe hierher geflüchtet war. Die Mitte des Gartens ziert ein Bassin mit Springbrunnen; hinter diesem erhebt sich eine offene, von sechs Säulen getragene Halle. Aus dem Kryptoporticus führt eine kleine Thür auf die Felder, neben der man zwei Skelette gefunden hat; wahrscheinlich der Herr, der mit einem goldenen Fingerring geschmückt war und einen großen Schlüssel hielt, und sein Sclave. Am Boden daneben lagen zehn goldene und achtundachtzig silberne Münzen.

Seitwärts vom vorderen Hauptgebäude, von den Wohnräumen durch einen schmalen Gang getrennt, liegen

etwas tiefer die arg zerstörten Wirthschafts- und Haushaltungsräumlichkeiten. Man fand hier Flaschen, Gläser, Küchengeräthschaften, mehre Spaten, eine Harke, eine Amphora mit Getreide, endlich auch das Skelett eines Mannes und das einer Ziege, an deren Hals eine Glocke hing.

Außer Geld, Schmuckgegenständen, Fragmenten von Glasgefäßen und Mobilien, darunter ein prächtiger Bronzecandelaber, sind in dieser Villa 33 Skelette gefunden worden.

Die sogenannte Villa des Cicero, die 1763 entdeckt wurde, ist leider wieder verschüttet worden, nachdem man eine Anzahl anmuthiger Malereien, vortrefflicher Mosaiken und eine reiche Sammlung anderer werthvoller Gegenstände zu Tage gefördert hatte.

Wir haben die Alten in ihrem öffentlichen Leben beobachtet: auf dem Forum und der Straße, in den Tempeln wie im Wirthshaus, auf der Promenade und auf dem Friedhof. Versuchen wir nun, sie in ihrem Privatleben zu belauschen. Zunächst wird unser Besuch einem Orte gelten, der gewissermaßen zwischen Straße und Haus steht: den Bädern.

Fünftes Kapitel.

Die Bäder.

Man könnte die Römer fast Amphibien nennen, so leidenschaftlich liebten sie das Wasser; berichtet man doch, sie hätten bisweilen die Zahl ihrer täglichen Bäder bis auf sieben gesteigert. Es war für jeden, für den Armen wie für den Reichen, geradezu ein unentbehrliches Bedürfniß zu baden. Die vornehme Jugend brachte nicht blos viele Stunden des Tages, sondern häufig auch einen Theil der Nacht in den Bädern zu. So wird die hohe Bedeutung erklärlich, die man diesen Anstalten im Alterthum beimaß. Unter Augustus gab es in Rom 856 öffentliche Bäder. In den Thermen des Caracalla, die 1600 Marmor- und Porphyrsitze enthielten, fanden 3000 Badende Platz. Die Thermen des Septimius Severus, inmitten großartiger Parkanlagen, umfaßten einen Flächenraum von hunderttausend Quadratfuß und umschlossen eine Reihe der mannichfaltigsten Räumlichkeiten, Conversationszimmer und Bibliotheken, Spaziergänge und Ringplätze, Arenen und Theater. Jeder Neigung war Rechnung ge-

tragen. Hier führten Gladiatoren ihre Kämpfe auf, dort lauschte das Publikum dem Vortrag eines Dichters, der keinen geeigneteren Ort wählen konnte, um seine neuen Schöpfungen bekannt zu geben. Für die Pracht der Ausstattung liefert jene große Zahl hervorragender Kunstwerke, die man in den Thermen gefunden, den besten Beweis; aus ihnen stammt der farnesische Stier und der farnesische Hercules, wie der Torso von Belvedere und der Laokoon.

Diese imposanten Paläste waren jedermann zugänglich. Der Eintritt kostete einen Quadrans, den vierten Theil eines As; das römische As zur Kaiserzeit entsprach etwa fünf Reichspfennigen. Selbst dieser geringe Betrag kam nachmals in Fortfall. In frühester Morgenstunde gab der Klang einer Glocke das Zeichen, daß die Bäder sich öffneten. In der Regel badete man vor der Hauptmahlzeit — cena —, die gegen drei Uhr Nachmittags eingenommen wurde; die üppige Lebensweise der Hauptstadt führte zu der gesundheitswidrigen Gewohnheit, erst nach der in späterer Stunde stattfindenden Tafel zu baden. Kaiser Nero, der, wie sein Biograph Sueton erzählt, seine Tafelstunden von Mittag bis Mitternacht ausdehnte, pflegte während derselben sich wiederholt im Winter durch warme, im Sommer durch Eisbäder zu erfrischen.

Pompeji besaß, soweit wir bis jetzt durch die Ausgrabungen unterrichtet sind, zwei öffentliche Badehäuser. Das wichtigere, die neuen oder sogenannten stabianischen Thermen, ist ein sehr weitläufiges Gebäude, das neben

zahlreichen größeren und kleineren Zimmern, runden und viereckigen Bassins, Dampfbädern, Corridoren und Säulengängen, auch eine Palaestra für gymnastische Uebungen enthält. Der merkwürdigste Fund in diesen Ruinen ist eine von Löwentatzen gestützte Sonnenuhr in jener halbkreisförmigen Gestalt — daher ihr Name hemicyclium —, deren Erfindung dem Chaldäer Berosus zugeschrieben wird. Die Uhr trägt eine alte oskische Inschrift, welche besagt, der Quaestor Maras Atinius habe sie aus Strafgeldern nach Beschluß des Convents*) anfertigen lassen. Die Sonnenuhren — solaria — waren in Pompeji keineswegs selten; man hat bis jetzt fünf von verschiedenster Form gefunden: der beste Beweis für die Richtigkeit der mehrfach erwähnten Angabe alter Autoren, es sei üblich gewesen, solche Uhren bei Tempeln, in Basiliken, auf großen Plätzen, sogar bei Grabmonumenten öffentlich aufzustellen.

Die älteren pompejanischen Thermen sind zwar räumlich weit beschränkter, aber reicher decorirt und namentlich besser erhalten. Versetzen wir uns in das Alterthum zurück, mit der Absicht, ein vollständiges Bad nach antiker Gewohnheit zu nehmen. Das Badehaus, welches drei Eingänge besitzt, können wir heut' nur noch durch den kleinen Seiteneingang der Thermenstraße betreten. Wir gelangen zunächst in einen Corridor, der in das Auskleidezimmer — apodyterium — führt. Im ersten

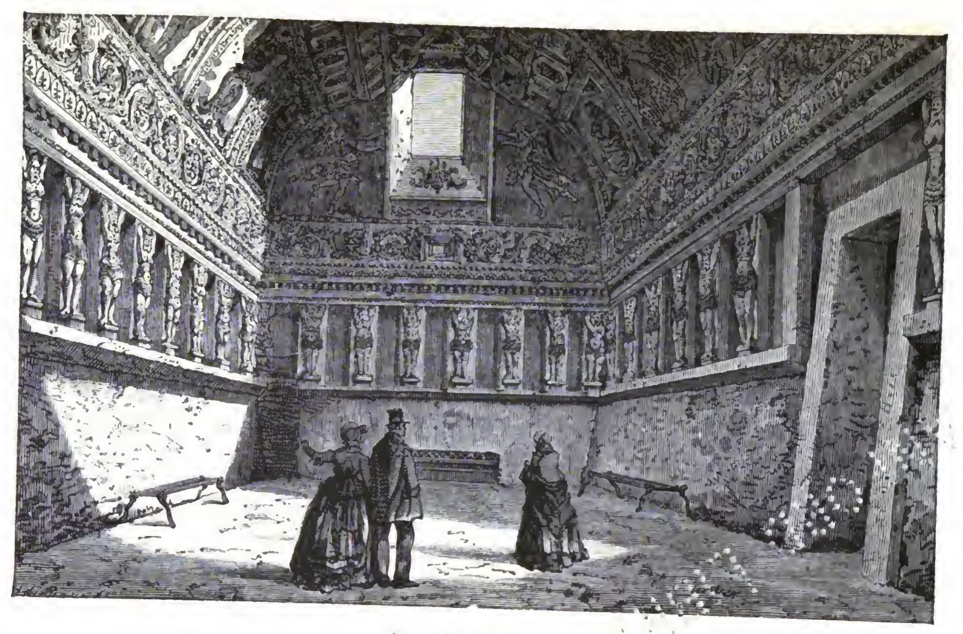
*) Quaestor und Convent waren die altoskischen autonomen Stadtbehörden.

Moment tragen wir Bedenken, uns in einem Raum, der sechs Thüren aufweist, zu entkleiden; indes die Alten setzten sich ohne Scheu der Zugluft aus, die der Südländer ja überhaupt viel weniger fürchtet, als wir im Norden. Während ein Sclave uns Kleider und Sandalen abnimmt und ein zweiter, der capsarius, unsere Werthsachen empfängt, um sie in einem capsa genannten Behältniß aufzubewahren, haben wir Zeit, das Gemach zu betrachten. Das Tonnengewölbe der Decke entspringt einem reich verzierten Carnies, dessen bunte Stuccoreliefe Greifen, Amphoren und Lyren darstellen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß auf demselben die Lampen zur Erleuchtung des Raumes gestanden haben. Die Wände sind gelb gehalten, die Decke zeigt weiße Felder in rother Umgrenzung, der Fußboden ein weißes Mosaik mit schwarzem Rande. Ringsum laufen steinerne Bänke; darüber in der Wand bemerken wir Löcher, in denen sich theilweis noch die verkohlten Holzpflöcke befinden, die zum Aufhängen der Kleidungsstücke dienten. Sein Licht erhielt das Apodyterium durch zwei große Fenster an der Nord- und Südseite unmittelbar unter der Deckwölbung. Nur das letztere ist erhalten; es war durch eine dicke Glasscheibe in ehernem Rahmen geschlossen, in dessen Mitte sich zwei Zapfen befanden, um die sich die Scheibe bewegen ließ. Fragmente derselben werden im Museum in Neapel aufbewahrt. Das Fenster ist von Reliefen umgeben: unter demselben in der Nische eine kolossale Okeanosmaske, zu beiden Seiten Tritonen und Delphine.

Neben dem Apodyterium bemerken wir ein kleines Zimmer, das wohl zur Aufbewahrung von Badegeräth, Salben und Oelen gedient hat, ein sogenanntes elaeothesium.

Bevor wir uns in die Baderäume selbst begeben, werfen wir noch einen raschen Blick durch jene Thür, die dem von uns benutzten Eingange gegenüber liegt. Sie öffnet sich auf einen Corridor, dessen blau gehaltenes Deckgewölbe mit goldenen Sternen besät ist; derselbe verbindet das Apodyterium mit dem Hofe. Man hat hier fünfhundert Lampen, zumeist aus gebranntem Thon, gefunden, woraus wir mit Sicherheit ersehen, daß im Interesse der in später Abendstunde Badenden für volle Erleuchtung der Räumlichkeiten gesorgt war.

Wir sind entkleidet und treten zunächst in das kalte Bad — frigidarium — oder Schwimmbassin — natatio —, ein nach außen viereckiger, innen kreisrunder Raum mit vier den äußeren Ecken entsprechenden halbrunden Nischen — scholae — die als Ruheplätze dienten. Das Gemach ist vollständig erhalten; es fehlt nichts, als das Wasser in dem in der Mitte befindlichen Bassin — piscina —, das einen Durchmesser von 4,50 Meter bei einer Tiefe von nur 1,17 Meter hat. An der Innenseite des Bassins läuft um dasselbe, 47 Centimeter vom Boden entfernt, ein 29 Centimeter breiter Sitz. Der Fußboden wie das Bassin sind mit weißen Marmorplatten belegt. Die kuppelförmige Decke mit Fensteröffnung ist blau gemalt, die Wände zeigen grüne Pflanzengruppen auf gelbem



Das Tepidarium.

Grunde, die Nischen in Stuccorahmen sind bis auf die rothen Wölbungen hellblau gehalten. Der unterhalb der Kuppel umlaufende rothe Carnies ist mit weißen Stuccoreliefen geschmückt.

Kehren wir in das Apodyterium zurück, um durch eine andere Thür in die Abtheilung für warme Bäder zu gelangen. Das erste Zimmer, welches wir betreten, das tepidarium, übertrifft durch den Reichthum seiner höchst geschmackvollen Decorationen alle übrigen Räumlichkeiten der Thermen. Der Fußboden besteht aus weißem Marmormosaik mit schwarzer Begrenzung; das Deckgewölbe, von einer Stuccoarabeske eingefaßt, zeigt auf rothem und blauem Grunde eine äußere Reihe von weißen Reliefen — den vom Adler geraubten Ganymed, Apollo von einem Greifen getragen, Amor auf seinen Bogen gestützt —, während die Mitte mit gleichfarbigen kleineren Malereien geschmückt ist. Die Wände sind roth gehalten. Der unter der Arabeske der Deckenwölbung umlaufende Carnies wird von Statuen aus gebranntem Thon, Atlanten oder Telamonen, getragen, die sich auf kleinen Basen auf einer aus der Wand vorspringenden Kante erheben und an flache Pfeilerchen anlehnen. Die zwischen letzteren freigelassenen Nischen dienten den Besuchern der Dampfbäder zur Aufbewahrung ihrer Garderobe. An der Südseite öffnet sich ein großes, von zwei Figuren flankirtes Fenster, unter dem wir eine kleinere Oeffnung für die Lampen bemerken. Die Erwärmung des Zimmers wird durch einen beweglichen Herd von

Bronze und durch Luftheizung mittelst einer unter dem Boden befindlichen Röhrenleitung bewerkstelligt, die mit dem nebenanliegenden Dampfbade in Verbindung steht. Es herrschte in diesem Raume eine trockene, laue — tepidus — Wärme.

Außer dem erwähnten Herd oder Kohlenbecken fand man hierselbst drei Bänke von gleichem Material. Es war die Stiftung eines Privatmannes, wie wir aus der auf den Sitzen befindlichen Inschrift erfahren: „M. Nigidius Vaccula P. S.“ — pecunia sua —, M. Nigidius Vaccula auf eigene Kosten. Die geschenkten Gegenstände enthalten in ihren Ornamenten eine unverkennbare Anspielung auf den Namen des Gebers Vaccula, deutsch „Kühlein“. Während die Bänke auf Kuhfüßen ruhen, die nach oben in einen Kuhkopf auslaufen, schmückt die Vorderseite des Kohlenbeckens ein Hochrelief des Thieres in ganzer Figur. Dieses Kohlenbecken von Bronze, dessen vorderer Rand mit dreizehn zinnenartigen Spitzen und Blattornamenten an den Ecken verziert ist, wird von drei glatten Hinterfüßen getragen und stützt sich vorn auf zwei geflügelte Sphinxe mit Löwentatzen. Die innere Wandung des Beckens besteht aus Eisen, sein Boden aus einem Rost von bronzenen Stangen. Derselbe war mit Ziegeln belegt, die eine Schicht von Bimsstein trugen; hierauf wurden dann die glühenden Holzkohlen geschüttet.

Wer die Dampfbäder besuchen wollte, durchschritt das Apodyterium und entkleidete sich erst im Tepidarium, dessen laue Temperatur einen angenehmen Uebergang zu

der hoch gesteigerten Wärme des caldarium bildete, in das wir uns nunmehr begeben. Die Thür, die in dasselbe führt, schloß sich vermöge der geneigten Pfostenstellung durch ihr eigenes Gewicht, eine ebenso einfache als sinnreiche Vorrichtung, die auch bei der Eingangsthür in das Tepidarium in Anwendung gebracht ist.

Das Warmbad — caldarium —, ein langgestrecktes Rechteck, besteht aus drei Theilen. An der linken Schmalseite bemerken wir eine geräumige halbrunde Nische — schola labri — mit dem Becken — labrum — für abkühlende Waschungen nach dem Schwitzbade; die gegenüberliegende rechte Seite nimmt ein viereckiges Bassin für das heiße Wasserbad ein — lavatio calda —; die Mitte des Saales ist für das trockene Schwitzbad bestimmt — sudatorium oder caldarium im engeren Sinne —. Der unterhöhlte Fußboden, der schwebend auf kleinen Thonpfeilern — suspensurae — ruht, und die hohlen, mit einer Backsteinfutterung versehenen Wände dienten zur Aufnahme der heißen Dämpfe, die so das Zimmer von allen Seiten gleichmäßig umschlossen. Die Decoration des Raumes ist selbstverständlich sehr einfach. Der Fußboden zeigt ein weißes Mosaik, schmucklose Wandpfeiler tragen den Stuccocarnies, über dem sich das canellirte Deckengewölb eerhebt.

Das viereckige Bassin für das heiße Bad — alveus oder baptisterium — von weißem Marmor hat bei einer Länge von 5,05 Meter und einer Breite von 1,59 Meter allerdings nur 0,60 Meter Tiefe. Die Ein=

fassung desselben erhob sich über den Fußboden, zwei Stufen führten zu dem Rande des Bassins empor; hier konnte man sich niedersetzen und die Füße auf einer in halber Höhe des Wasserraumes befindlichen Abstufung ruhen lassen. Allmählich tauchte man dann völlig hinab. Das Bad wurde in sitzender Stellung genommen, wofür sowohl die geringe Tiefe der Wanne, als auch ihre lehnenartig geneigte Rückwand spricht. Zehn Personen finden bequem auf dem Boden des Bassins nebeneinander Platz. Die mit Stuccoornamenten geschmückte Kuppel der gegenüberliegenden Nische, welche das labrum enthält, ist von einem etwas seitwärts angebrachten runden Fenster durchbrochen. Unterhalb der Kuppel befindet sich wiederum eine Oeffnung für die Lampen, die jedenfalls durch eine Glasscheibe geschlossen war. Für volle Beleuchtung und frischen Luftzug sorgten drei weitere Fensteröffnungen im Hauptdeckengewölbe dicht vor dem Nischenbogen, eine größere in der Mitte, zwei kleinere zur Seite, die zweifellos auch Glasscheiben besaßen. Das Licht des großen Mittelfensters fällt gerade auf das labrum, ein wannenartiges, rundes Marmorbecken, das auf einem schweren Lavafuße ruht. Es ist acht Zoll tief, hat einen Durchmesser von 2,34 Meter und erhebt sich einen Meter über den Boden. In der Mitte des Beckens befindet sich eine Erhöhung — umbo —, welche die Mündung einer bronzenen Röhre aufnimmt, aus der das verhältnißmäßig kalte Wasser hervorsprudelte. Hier pflegte sich der Badende, bevor er das heiße Caldarium verließ,

den Kopf zu begießen. Wie eine in den Rand des Beckens mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift besagt, war dasselbe aus öffentlichen Mitteln von den Duumvirn Cneius Melissaeus Aper und Marcus Staius Rufus für den Preis von 5250 Sestertien, gleich 765 Mark, angeschafft worden.

Nicht selten begab man sich nach dem Dampfbade in die Piscina des Frigidarium, um hier die erschlaffte Haut durch ein kaltes Wasserbad wieder zu kräftigen.

Wir haben die eigentliche Procedur des Badens somit beendet, und schon erwartet uns eine Schaar von Sclaven, die nicht gesonnen ist, uns sobald wieder freizugeben. Zunächst naht der Badediener — balneator oder tractator —, um mit dem Schabeisen — strigilis — unsere Haut von Schweiß, Oel und Salben zu reinigen. Kaum treten wir aus dem Caldarium heraus, so empfangen uns im Tepidarium von neuem eine Menge geschäftiger Hände. Der Eine schneidet die Nägel, der Andere entfernt die überflüssigen kleinen Haare, ein Dritter knetet den Körper, streckt die Glieder und streicht die Haut, ein Vierter frottirt uns nach Kräften, bis wir endlich zum Schluß mit einer wahren Fluth von duftigen Oelen und Essenzen begossen und mit wohlriechenden Salben eingerieben werden. — So hätten wir die Bestimmung des Tepidarium nach allen Richtungen kennen gelernt. Es war in erster Reihe Warte- und Auskleidezimmer und vertrat, wie in vielen Badehäusern, so auch hier die Stelle eines eigenen Toilettenzimmers — unctorium, Salbkammer —.

Wenden wir einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit den mannichfachen kosmetischen Mitteln zu, die den Alten zur Pflege und Verschönerung der Haut unentbehrlich schienen. Aus den zahlreichen Parfümerie-Läden haben wir bereits ersehen, ein wie schwunghafter Handel mit diesen Stoffen betrieben wurde. Zur Bereitung der duftigen Oele, Essenzen, Pomaden und Salben verwandte man namentlich Rosen, Lilien, Crocus, Majoran, Myrten, Cypressen. Die Hauptfabricationsplätze waren Neapel, Capua, Praeneste. Auch Aegypten und der Orient lieferten eine Menge geschätzter Parfüms, wie das kostbare, aus den Blüthen des indischen und arabischen Nardengrases gewonnene Oel — nardinum oleum —. Es wurden für diese Toilettemittel ganz unglaubliche Preise gezahlt; indes was galt den Alten der Preis, wenn es sich um Erhaltung von Gesundheit und Jugendfrische handelte! „Wie hast Du es angefangen," fragte Augustus den Pollio, „Dich bis in das späteste Alter so vortrefflich zu conserviren?" „Mit Wein von innen, mit Oel von außen," war die Antwort des Greises.

Auch über die Badegeräthschaften sind wir völlig unterrichtet. Das Museum zu Neapel enthält eine ganze Sammlung derselben, die man in den kleineren Thermen auffand. Sämmtliche Geräthschaften, vier Striegeln, eine Salbenbüchse — vas unguentarium, ampulla olearia —, eine Art runder Pfanne mit Handgriff — patera, scaphium —, hängen an einem geschmackvoll ornamentirten Metallringe in der Form unserer Schlüssel-

ringe. Fügen wir einen kleinen Spiegel, den Bademantel und die linnenen Handtücher — lintea — hinzu, so haben wir die zur Badetoilette nöthigen Gegenstände erschöpft, die ein Sclave dem Gebieter nachzutragen pflegte. Das sonderbarste unter diesen Geräthen ist die Striegel oder das Schabeisen — strigilis —, ein löffelartig ausgehöhlter Haken aus Metall, Knochen oder Rohr mit einem Handgriff. Das Instrument wurde mit der Schärfe über die Haut geführt, so daß sich Schweiß und Oel in seiner Höhlung sammelten. Es kam nicht nur nach dem Bade, sondern auch nach der starken Bewegung auf Ring- und Turnplätzen zur Verwendung.

Wir erinnern uns hier eines höchst scherzhaften Vorfalls aus dem Leben Kaiser Hadrian's. Der Unbemittelte, dem kein das Schabeisen führender Sclave zur Verfügung stand, vereinfachte das Verfahren, indem er sich an der Wand abrieb. Eines Tages überraschte der Kaiser einen seiner Veteranen bei dieser Beschäftigung und beschenkte ihn reichlich mit Geld und Sclaven, damit er in Zukunft sich den Luxus einer strigilis gewähren könne. Als Hadrian einige Tage später den öffentlichen Bädern wieder einen Besuch abstattete, erblickte er zu seinem Erstaunen eine ganze Schaar bejahrter Männer aus den untersten Volksschichten, die offenbar seine Aufmerksamkeit dadurch zu erregen suchten, daß sie mit dem Rücken sämmtliche Wände heftig reibend bearbeiteten. Der Kaiser gab ihnen den guten Rath, sich gegenseitig zu frottiren.

An die von uns durchwanderte Abtheilung des Männerbades grenzt das völlig abgeschlossene Frauenbad, das seinen eigenen Eingang von der Straße aus besitzt. Wir bemerken ganz dieselbe Reihenfolge und Einrichtung der Zimmer; doch sind die Räumlichkeiten weit beschränkter und geradezu dürftig decorirt. Diese dem Männerbade gegenüber allerdings auffallend mangelhafte Ausstattung wird nur erklärlich, wenn wir erwägen, daß die öffentlichen Bäder wohl sehr häufig von Männern, aber schwerlich von Frauen der besseren Gesellschaft besucht wurden, die ja ihr Privatbad im eigenen Hause benutzen konnten. Die Abtheilung für das Frauenbad war eben lediglich für das niedere Volk berechnet.

Durch den westlichen Eingang der Thermen trat man unmittelbar auf den inneren Hof, der jetzt mit Gartenanlagen bedeckt ist. Zwei Seiten waren von einem offenen dorischen Säulengang umgeben, an der dritten lief eine Crypta hin, ein überwölbter Gang mit Bogenfenstern, über dessen eingestürzter Wölbung sich Reste eines oberen Stockwerkes erkennen lassen. Die vierte Seite, durch die Rückwand anstoßender Läden gebildet, bietet nichts Bemerkenswerthes. Dieser Hof diente den Besuchern zum Aufenthalt vor dem Bade, die ihn theils als Promenade — ambulatio — benutzten, theils hier auch Spiele und körperliche Uebungen — exercitationes — vorzunehmen pflegten, unter denen obenan das überaus beliebte Ballspiel stand. Bei dem großen Verkehr war der Ort für

Bekanntmachungen jeder Art außerordentlich geeignet und wir sehen die Wände des Porticus mit zahlreichen Inschriften bedeckt, die allerdings bis auf wenige kaum noch zu entziffern sind. Außer einem Schwert wurde hier eine Büchse gefunden, die dem Thürhüter, wie man vermuthen darf, zur Sammlung des Eintrittsgeldes diente.

Auf den Hof öffnet sich ein geräumiges überwölbtes Gemach mit Sitzen, eine Art von Conversationszimmer — exedra —, das namentlich von denen benutzt wurde, die vor dem Besuch des kalten Bades einer Abkühlung bedurften. Es grenzt mit der Rückwand, durch die eine kleine Oeffnung gebrochen ist, an das Tepidarium. In dieser Oeffnung fanden die Lampen Aufstellung, welche bei einbrechender Dunkelheit beide Räume erleuchteten.

Der Hof des Badehauses bot stets ein überaus belebtes Bild. Es gab eine Menge von Leuten, die nur hierher kamen, um einige Stunden in angenehmer Unterhaltung zu verbringen. Man tauschte Neuigkeiten aus, man plauderte über Theater und Gladiatorenkämpfe, man hörte poetische Vorträge, man besprach die Nachrichten, welche die Zeitung brachte. Es ist das kein Anachronismus; Rom hatte in der That eine öffentliche Zeitung: die acta diurna publica oder urbana, öffentliche Tageszeitung oder städtisches Tageblatt, auch schlechthin diurna genannt, in der Regel mit dem Zusatz populi Romani, Tageschronik des römischen Volkes. Die Zeitung, die in zahllosen Abschriften in alle Theile des Reiches versandt wurde, brachte neben den amtlichen Publicationen

eine Menge von Privatmittheilungen und Tagesneuigkeiten. Sie enthielt die Beschlüsse des Senats, die Erlasse der Consuln, beziehungsweise der Kaiser, die Edicte der übrigen Magistrate, Nachrichten vom Hoflager, von der Rechtspflege, von den öffentlichen Bauten; es folgte eine Reihe von Mittheilungen über Spiele, Opfer, Leichenfeierlichkeiten, Feuersbrünste, merkwürdige Naturerscheinungen; den Schluß endlich bildeten Geburts-, Heiraths-, Ehescheidungs- und Todesanzeigen. Caesar hatte während seines ersten Consulats im Jahre 59 v. Chr. Geb. die tägliche Abfassung und Herausgabe dieser Staatszeitung angeordnet. Unter Augustus wurde der amtliche Theil einer strengen Censur unterworfen und die Publication der Sitzungsberichte des Senates untersagt, später jedoch wieder genehmigt. Die Redaction besorgten bestimmte actuarii unter Aufsicht der Vorsteher des Reichsarchivs im Tempel des Saturn — aerarium Saturni —. Ueberdies war ein vom Kaiser ernannter Senator, der curator actorum, für alle amtlichen Mittheilungen verantwortlich. Nach geschehener Niederschrift wurden die Tafeln der Tageschronik zur allgemeinen Kenntnißnahme im Album — „in albo“ — öffentlich ausgestellt. Zahlreiche Schreiber waren damit beschäftigt, die acta gegen Bezahlung für Privatpersonen zu copiren und ihren Abonnenten Auszüge daraus in die fernsten Provinzen zu übersenden. Uebrigens wollen wir daran erinnern, daß der altrömische Ausdruck „diurna“ genau unserem modernen Wort „Journale“ entspricht.

Welch' sorgfältige Aufmerksamkeit die Kaiser diesem Tageblatt schenkten, und wie selbst in den Privatmittheilungen von einer freien Berichterstattung keine Rede war, erhellt aus folgender Begebenheit, die uns der Geschichtsschreiber Cassius Dio überliefert. „Man weiß," erzählt er, „daß ein Architekt die Wiederaufrichtung eines großen Porticus in Rom durchführte, dessen völliger Einsturz bevorstand. Zunächst suchte er durch Festlegung der Fundamente jeder weiteren Erschütterung vorzubeugen, sodann umhüllte er die Mauern mit Fellen und dicken Polstern, und nachdem er an den verschiedensten Punkten des Gebäudes Seile befestigt hatte, gelang es ihm, durch Anspannung aller Kräfte, mit Hilfe von Winden dasselbe in seine alte Lage zurückzubringen. Der Kaiser Tiberius aber verbot aus Neid, den Namen des Künstlers in der Zeitung zu veröffentlichen."

Wir dürfen die Thermen nicht verlassen, ohne einen Blick auf die noch gut erhaltenen Heizvorrichtungen zu werfen. Dieselben befinden sich in einem Hofraum an der Rückseite des Caldarium, der einen besonderen Eingang von der Straße besitzt und durch einen langen Corridor mit dem Apodyterium in Verbindung steht. Zunächst bemerken wir den runden Herd, von dem ein gemauertes Rohr die erhitzte Luft unter den Fußboden und in die hohlen Wände des Caldarium leitete. Seitwärts von dem Herde führt eine kleine Treppe zu den beiden Kesseln, die aus einem weiter zurückliegenden Reservoir ihren Bedarf an Wasser empfingen. Dasselbe wurde

zunächst im ersten Kessel, der durch eine Leitung mit dem Labrum verbunden ist, mäßig erwärmt und ergoß sich von hier aus in den niedriger liegenden zweiten Kessel, in dem es den Siedepunkt erreichte. Dieser zweite Kessel versorgte die für das heiße Bad bestimmte Wanne im Caldarium. Der ganze Apparat ist von starkem Mauerwerk umschlossen. Vor dem Herde fand man eine Masse von Pech, das wohl zur Anfachung des Feuers gedient hat.

Das also waren die Thermen einer kleinen römischen Stadt.

Sechstes Kapitel.

Das Haus.

Wenn wir aus dem eben besichtigten Hofraum der alten Bäder auf die Thermen-Straße treten, so sehen wir schräg gegenüber das sogenannte Haus des Pansa. Es verdankt seinen Namen, wie einige andere Häuser Pompeji's, der irrthümlichen Auffassung einer auf die Wand gemalten Wahlempfehlung. Dieselbe lautet: Pansam aedilem Paratus rogat, Paratus bringt den Pansa zur Aedilität in Vorschlag. Diese Wahlempfehlungen standen zu den Bewohnern der betreffenden Häuser in keinerlei Beziehung. Wir folgen natürlich der einmal üblichen Bezeichnung.

Das Haus des Pansa bildet in seiner weiten Ausdehnung ein von vier Straßen umschlossenes, selbstständiges Quartier, eine Insula. Obgleich es rücksichtlich des decorativen Schmuckes vielen anderen Privathäusern Pompeji's nachsteht, übertrifft es doch alle durch Regelmäßigkeit der Anlage und Vollständigkeit der charakteristischen Räumlichkeiten. Es kommt der von Vitruv in

seinem Buche „De architectura“ vorgezeichneten Norm des römischen Wohnhauses möglichst nahe und verdient deshalb unsere besondere Beachtung.

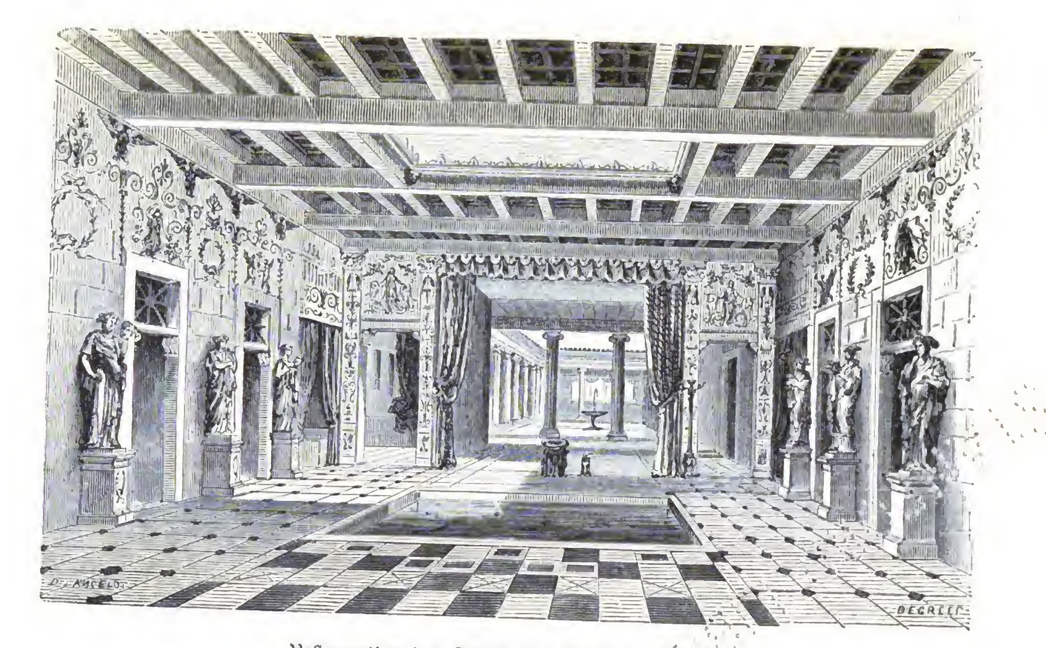
Vergleichen wir das antike Wohnhaus mit unserem modernen Hause, so wird uns jeder Blick eine Menge auffallender einzelner Verschiedenheiten offenbaren; indes der wesentliche und durchschlagende Gegensatz zwischen beiden spricht sich in dem gänzlich abweichenden Charakter ihrer Gesammtanlage aus. Während das moderne Haus durch zahlreiche Fenster seine Räume allseitig nach der Straße öffnet, wahrt das nach innen gewandte antike Haus die strengste Abgeschlossenheit nach außen. Gerade das umgekehrte Verhältniß von Tempel und Kirche! Jedoch soll damit keineswegs gesagt sein, daß dem antiken Hause jegliche Beziehung zur Straße fehlte, und daß es ihr nichts, als die mit Malereien bedeckte Mauer einer undurchdringlichen Façade bot. Wir dürfen wohl annehmen, daß die oberen Stockwerke, die bei den Häusern Pompeji's ja fast gänzlich zerstört sind, Fenster besaßen. Erwähnung fanden bereits jene vorspringenden Erker oder Balcone — maeniana —, die den schönen Bewohnerinnen des Hauses Gelegenheit gaben, das Leben der Straße zu beobachten. Allerdings steht soviel fest, daß sich die eigentlichen Wohnräume im Erdgeschoß um zwei innere Höfe gruppiren und der Straße den Rücken kehren. Da diese beiden Höfe sich hintereinander öffnen, so war natürlich die Entwickelung der Façade im Verhältniß zur Tiefe des Hauses von geringer Bedeutung.

Der vordere Hof trägt den Namen atrium, der anschließende innere Hof heißt peristylium. Während das Atrium der für die Oeffentlichkeit bestimmte Theil des Hauses war, bildete das Peristylium die Privatabtheilung; jenes diente dem Verkehr mit der Welt, dieses dem Familienleben. Eine Eintheilung, die dem griechischen Hause entspricht, dessen vordere Hälfte — andronitis — dem Mann und der Außenwelt, dessen hintere Hälfte — gynaikonitis — der Frau und der Häuslichkeit angehörte. Um das Atrium gruppiren sich im allgemeinen die für den Empfang von Clienten und Gästen bestimmten Gemächer, um das Peristyl die für das häusliche Leben reservirten Wohnräume.

Ueberzeugen wir uns selbst und treten wir in das Haus des Pansa ein. Das Erdgeschoß zeigt zu jeder Seite des offenen, von zwei säulenartigen Pfeilern begrenzten Einganges drei Läden. Wir haben zunächst einen unverschlossenen Vorflur — vestibulum — zu passiren, bevor wir die einige Schritte einwärts gerückte Hausthür — janua — erreichen. Die beiden nicht mehr vorhandenen Thürflügel befanden sich zwischen vorspringenden Mauerpfeilern — antae —, die eine bronzene Verschalung besaßen; sie hingen nicht in Angeln, sondern waren in die Ober- und Unterschwelle eingezapft. Der Verschluß, durch je einen Riegel gebildet, der in die Schwelle eingriff, wurde häufig durch einen innerhalb vorgelegten Querbalken oder durch eine schräge Stütze verstärkt, die gegen die Mitte der Thür gestemmt,

nach rückwärts an einem hervorragenden Steine des Fußbodens den nöthigen Widerhalt fand. Auch hat man Schlösser entdeckt, aber leider in gänzlich zerstörtem Zustande. Wir überschreiten die Schwelle, die uns mit einem freundlichen SALVE — sei willkommen — in zierlicher Mosaikarbeit begrüßt. Die Hausthür führt auf den inneren Flur — ostium —. In der Regel befindet sich hier ein Kämmerchen — cella ostiaria — für den Thürhüter — ostiarius, janitor —, den man namentlich in älterer Zeit durch eine Kette anzuschließen liebte. Auch der Stab — virga, arundo — fehlte dem alten Portier nicht; überdies war ihm ein Hund beigegeben, dessen Mosaikbild zuweilen den Fußboden des Ostium ziert. Im sogenannten homerischen Hause in Pompeji fand sich eine solche Abbildung mit der warnenden Inschrift: „cave canem“, hüte dich vor dem Hunde.

Das Ostium öffnet sich ansteigend auf einen saalartigen viereckigen Hof, das Atrium, dessen nach innen geneigte Bedachung eine mittlere Oeffnung von beträchtlicher Größe freiläßt, durch welche das Atrium selbst wie die umliegenden Zimmer reichlich mit Licht und Luft versehen wurden. Diese Oeffnung, der das Regenwasser von den vier Seiten des schräg abfallenden Daches zufloß, heißt das impluvium, ein im Boden darunter befindliches ausgemauertes Sammelbecken das compluvium. Durch Röhrenleitungen wurde das Wasser von hier in eine für den Bedarf des Hauses angelegte Cisterne geführt. Im Atrium hatte ein zweiter Sclave,



Restauration des Atrium im Hause des Pansa.

der atriensis, den Dienst, eine Vertrauensstellung, mit der die Oberaufsicht über einen Theil der Hausdienerschaft verbunden war.

Vitruv unterscheidet fünf Arten von Atrien, das toscanische, das tetrastyle, das korinthische, das displuviatum und das testudinatum. Die drei ersten haben nach innen, die beiden letzten nach außen geneigte Dachflächen. Das toscanische Atrium, wie es unser Haus besitzt, ist das einfachste; sein Ziegeldach wurde von einem Balkenwerk getragen, das sich aus zwei langen Hauptbalken, die von Wand zu Wand reichten, und zwei kleineren Querbalken zusammensetzte, die unter der Oeffnung des Impluvium die Hauptbalken miteinander verbanden. Werden die vier Punkte, an denen diese Balken ineinander greifen, von Säulen unterstützt, so erhalten wir das Atrium tetrastylum. Vergrößert sich die Oeffnung des Impluvium und vermehrt sich die Zahl der stützenden Säulen, so wird dies ein Atrium corinthicum genannt. Während das Atrium displuviatum noch eine mittlere Dachöffnung besaß, war das Atrium testudinatum gänzlich bedeckt, die einzige Form, die sich bis jetzt in Pompeji nicht nachweisen läßt. Der Saum der Dachflächen, welcher die Impluvialöffnung begrenzte, war mit aufrecht stehenden Schlußziegeln, sogenannten Antefixen, in Palmettenform versehen; hinter diesen staute sich das Regenwasser, um den mit Löwenköpfen oder anderen Ausgußornamenten verzierten Ecken zuzuströmen, durch die es sich dann in das Compluvium

ergoß. Die untere Seite der Dachbalken wurde mit Brettern belegt, an denen man die in Stucco oder Malerei ausgeführte Felderdecke anbrachte. Zur Abwehr gegen die Hitze wie zur Dämpfung des grellen Lichtes war es bräuchlich, über die Impluvialöffnung ein buntes Zeltdach auszuspannen.

Heut' sind natürlich Decke, Balken und Dach verschwunden. Wir sehen nichts, als das Becken des Compluvium und die Scheidemauern, welche die Eintheilung des Erdgeschosses bezeichnen.

Den Hintergrund des Atrium bildet ein großes offenes Durchgangszimmer, von einem Corridor zur Rechten und einem kleinen Gemach zur Linken begrenzt; an den beiden Langseiten bemerken wir je vier einander entsprechende Räumlichkeiten. Die drei ersten an jeder Seite waren mit Thüren versehene Schlafzimmer — cubicula —; die beiden letzten, alae, Flügel, genannt, öffnen sich in ihrer ganzen Breite auf das Atrium. Die Cubicula überraschen durch ihre Kleinheit. In den meisten Fällen bieten sie eben nur den nöthigen Raum für die gewöhnlich aus Mauerwerk aufgeführte Lagerstätte, über welche man Matratzen, Kissen und Decken breitete; doch gab es auch Bettstellen aus Holz und Metall, oft kostbar verziert und namentlich mit elfenbeinernen oder silbernen Füßen ausgestattet. Die Alae genannten Flügelzimmer des Atrium, die von Pfeilern oder Säulen eingefaßt werden, zeigen in der Regel reichere Wanddecorationen und einen prächtigen, mit Marmormosaik

belegten Fußboden. Hier pflegte der Hausherr seine Clienten und Freunde zu empfangen.

Das große Durchgangszimmer im Hintergunde des Atrium, das tablinum, bildet die Verbindung zwischen diesem und dem inneren Peristylhof. Nach vorn stets vollständig geöffnet, wurde es nach hinten zuweilen durch eine Mauerbrüstung und einen Vorhang abgeschlossen; in unserem Hause jedoch ist auch die Rückseite offen, nur führen zwei Stufen zum Peristyl empor. Den Fußboden schmückt ein weißes Mosaik mit schwarzer Einfassung. Der Name tablinum ist von tabula — beschriebene Tafel — abzuleiten; es war das Archiv des Hauses, in dem die Wachsmasken der Ahnen, die schon erwähnten imagines majorum, die Geschlechtstafeln und wichtige Urkunden aufbewahrt wurden. Das Gemach zur Linken des Tablinum, ebenfalls mit weißem Mosaikfußboden, wird von dem Peristyl nur durch eine niedrige Brüstung getrennt. Es scheint ein Wohnzimmer, eine Art von exedra, gewesen zu sein. Die von anderer Seite beliebte Auffassung, das Gemach als Bibliothek zu bezeichnen, stützt sich auf eine nicht genügend verbürgte Nachricht, nach der man hier Reste von Manuscripten gefunden haben soll. Zur rechten Seite des Tablinum führt ein enger Corridor — fauces, Engpaß — nach dem Peristyl. Neben den Fauces, durch einen Eingang mit diesem Corridor verbunden, liegt ein Saal, der als Pendant zu dem Wohnzimmer links vom Tablinum, sich weit nach dem Peristyl öffnet. Wir stehen

nicht an, ihn mit Overbeck als Wintertriclinium zu bezeichnen.

Betreten wir nun den inneren Hof, das Peristylium. Derselbe ist stets von einem bedeckten Säulengang umgeben, um den sich die Privatgemächer der Familie gruppiren. Der freie Mittelraum innerhalb des Säulenumganges war entweder als Garten behandelt oder enthielt ein Wasserbecken mit Springbrunnen. Helles Licht und frische Luft sind die Grundbedingungen für diesen Theil des Hauses.

Unser Peristyl erfüllt diese Forderungen in vollstem Maße. Der Umgang besteht aus sechzehn ursprünglich jonischen Säulen, die bei einer später erfolgten Restauration mit Stucco bekleidet und mit korinthischem Blättercapitell ausgestattet wurden. Im unteren Dritttheil flach canellirt und gelb bemalt, sind sie nach oben mit tieferen Canelluren und einem weißen Anstrich versehen. Sie umschließen ein Bassin — piscina —, dessen Wände noch Spuren von Malereien, Wasserpflanzen und Fische, zeigen. Zwischen den beiden ersten Säulen rechts wie links war jedes Mal eine brunnenartige Oeffnung — puteal — für das Wasser der Cisterne angelegt; nur die letztere links ist jetzt noch wahrzunehmen. Betrachten wir die Gemächer, welche das Peristyl umgeben, so bemerken wir gleich beim Eintritt an jeder Seite einen offenen, schattigen Raum mit Ruhebänken. Aus dem zur Rechten gelegenen führt ein schmaler Ausgang — posticum — nach der Straße, der dem Wirthschaftsverkehr diente und nöthigen Falls

dem Hausherrn gestattete, sich unbemerkt den aufdringlichen Clienten im Atrium zu entziehen. Eine Situation, die Horaz in der Epistel an Torquatus im Auge hat:

Atria servantem postico falle clientem.

Während an der linken Seite des Peristyls drei Schlafzimmer — cubicula — liegen, zeigt die rechte zunächst die geschlossene Rückwand einiger Läden, mit denen das ganze Haus umgeben ist, worauf ein Triclinium mit anstoßendem Nebengemach folgt. Das Speisezimmer, Triclinium, empfing seinen Namen von den drei niedrigen Speisesophas, die an drei Seiten des Zimmers um einen in der Mitte befindlichen Tisch aufgestellt waren; die vordere vierte Seite der Tafel blieb stets für die aufwartende Dienerschaft offen. Nur in ältester Zeit pflegte man bei Tisch zu sitzen, später war es bekanntlich Sitte, die Mahlzeit in liegender Stellung einzunehmen. Das kleinere Nebengemach, vermuthlich eine sogenannte apotheca triclinii, mag zur Aufbewahrung des Tafelgeschirrs gedient haben.

Im Hintergrunde des Peristyls öffnet sich mit weitem Eingang, in gerader Verlängerung des Tablinum, ein mächtiger Saal — oecus —. Dem Eingang gegenüber führt ein entsprechender Ausgang auf die Colonnade und den Garten an der Rückseite des Hauses. Die oeci waren die festlichen Gesellschafts- und Speisesäle. Stets von bedeutenden Raumverhältnissen, zeigten sie nicht selten einen außergewöhnlichen decorativen Glanz. Wir unterscheiden den tetrastylen Oecus, dessen Decke von vier

Säulen getragen wird, den korinthischen, der eine doppelte umlaufende Säulenreihe zeigt, und den besonders prächtigen ägyptischen, der sich im Styl der Basilika mit zwei niedrigen Seitenschiffen und einem höheren Mittelschiffe entwickelt. Die flache Decke der Seitenschiffe, die einen balconähnlichen äußeren Umgang bildete, ruhte auf einer unteren Säulenreihe; über dieser erhob sich eine zweite Säulenstellung, welche durch Wände verbunden und von Fenstern durchbrochen, die Felderdecke des erhöhten Mittelschiffes trug. Der einfache Oecus unseres Hauses besitzt keinen derartigen architektonischen Schmuck. Rechts wird derselbe von einem Zimmer begrenzt, dessen Bestimmung zweifelhaft ist; an seiner linken Seite erstreckt sich nach Art der Fauces ein schmaler Corridor, der vom Peristyl nach dem Garten führt. Neben diesem Corridor liegen die Haushaltungsräume: die Küche nebst einem Vorgemach, das zur Aufbewahrung der Vorräthe wie zum Anrichten der Speisen gedient haben mag, und ein dritter größerer Raum mit breitem Ausgang nach der Straße, vielleicht ein Arbeitszimmer für die Sclaven — ergastulum —, vielleicht auch ein Stall. Die Wände der Küche sind mit entsprechenden Malereien decorirt. Wir sehen ein Bild der schirmenden Hausgottheiten, der Laren, darunter zum Schutze des Herdes die heiligen Schlangen; von den zerstörten Seitendecorationen, deren Motive dem Stillleben angehörten, ist nur ein Schinken erhalten. Außer den gemauerten Herden, die noch mit Holzkohlen bedeckt waren, fand man hier eine Menge von Küchengeschirren aus Thon.

Recapituliren wir in Kürze die Eintheilung des Hauses: der Vorderhof des Atrium mit den für den Empfang bestimmten Flügelzimmern, der innere Peristylhof mit den Räumlichkeiten für das häusliche Leben, die hintere Abtheilung mit Colonnade und Garten; zwischen Atrium und Peristyl der offene, reich geschmückte Ahnensaal, zwischen Peristyl und Garten der große Gesellschaftssalon.

Es erübrigt, noch einen Blick auf den Garten an der Rückseite des Hauses zu werfen. Wir durchschreiten den Oecus und treten in einen Säulengang, der sich längs der hinteren Front des Gebäudes hinzieht. Neben dem Oecus bemerken wir ein geschlossenes Gartenzimmer. Bei der höchst vorsichtigen Bloslegung des Gartens ist es gelungen, die Beete in ihrer ursprünglichen Anordnung zu erhalten, aus der sich deutlich ergibt, daß wir einen Nutz- und Küchengarten vor uns haben. Auch hat man die Bleiröhren zur Bewässerung der Beete entdeckt. Außerdem fand man im Garten zwei kupferne Kessel und in einem derselben, sorgfältig in Leinen gewickelt, eine kleine Bronzegruppe, Bacchus und einen Satyrn darstellend. Jedenfalls wurden die Kessel bei der Flucht der Bewohner hier zurückgelassen.

Ueber diesem Erdgeschoß sind Spuren eines oberen Stockwerkes erkennbar. In den wenigen Zimmern, in denen der Fußboden nicht eingestürzt war, fand man Gegenstände der weiblichen Toilette, woraus wir schließen dürfen, daß hier die Schlafzimmer des weiblichen Theiles

der Familie lagen. Was wir im allgemeinen von den oberen Stockwerken wissen, die bekanntlich fast durchgängig total zerstört sind, stützt sich auf sehr vereinzelte Anhaltepunkte. Wie die geringe Stärke des unteren Mauerwerks beweist, müssen sie von sehr leichter Construction gewesen sein. Die kleinen Räume des Obergeschosses, die den gemeinsamen Namen cenacula führten, dienten theils als Schlafzimmer, theils als Arbeitszimmer für die Sclaven, theils wurden sie vermiethet. Wir erinnern hier nochmals an die söllerartigen, geschlossenen Vorbaue — maeniana —, die mehrfach in Vermiethungsanzeigen erwähnt werden.

In größeren Häusern trat noch eine Reihe von Zimmern hinzu, die wir im Hause des Pansa vermissen: die Bäder, die Bibliothek, die Gemäldegallerie — pinacotheca —, ein Saal für das Ballspiel — sphaeristerium —, eine Hauskapelle — sacellum, sacrarium, lararium —, die in der Regel im Peristyl ihren Platz fand, und die verschiedensten anderen Räumlichkeiten, deren Zahl mit dem steigenden Luxus sich fortdauernd mehrte.

Das Erdgeschoß war rings von Läden und Miethwohnungen mit eigenen Eingängen umgeben, die dem Hausherrn eine ganz erhebliche Einnahme gewähren mußten. Wir bemerken in der einen Seitenstraße zunächst eine Gruppe von drei Läden, die durch Treppen mit dem Obergeschoß in Verbindung standen. Man fand in ihnen gemauerte Ladentische und verschiedene Farben

in natürlichem wie in präparirtem Zustande. Es folgt eine völlig eingerichtete Bäckerei und Mühle, deren Pistrinum ein talismanisches Wandbild enthält mit der Unterschrift: Hic habitat Felicitas, Hier wohnt das Glück. An der Front des Hauses liegt ein zu diesem selbst gehöriger Laden, der durch ein Hinterzimmer mit dem Atrium verbunden ist. In letzterem hielt sich der Sclave auf, der den Handelsgeschäften des Herrn vorstand, der dispensator. Es mögen wohl die Erträge der Landwirthschaft des Hausbesitzers, Feldfrüchte, Wein und Oel, gewesen sein, die in dem Laden feilgeboten wurden. An jeder Seite der Hausthür befinden sich drei weitere selbstständige Gewölbe, an die sich ein geräumiger Eckladen anschließt. Das zu demselben gehörige anstoßende Zimmer mit einem Fenster nach der Seitenstraße enthält einen gemauerten überwölbten Herd und einen Brunnen, weshalb man vermuthet, daß der Inhaber dieses Ladens Töpfer war. Auf diese zweite Seitenstraße gehen drei von einander getrennte Zimmergruppen, die wir ohne Zweifel als Miethwohnungen bezeichnen dürfen. Die Leute, welche derartige Wohnungen inne hatten, hießen inquilini, „Miethbewohner ohne Eigenthumsrecht". Bei dem hohen Werth, den der Römer auf den Besitz eines eigenen Hauses legte, erfreuten sich die inquilini gerade keiner besonderen Achtung; ja man sah es als eine offenbare Beleidigung an, mit diesem Namen belegt zu werden. So berichtet uns Sallust, Catilina habe den Cicero mit giftigem Spott einen civis

inquilinus genannt, weil er nicht zu Rom geboren war. Deshalb vereinigten sich hin und wieder weniger vermögende Bürger zum gemeinsamen Bau oder Ankauf eines Hauses, da sie die Unzuträglichkeiten eines getheilten Eigenthumes doch denen eines nur zeitweiligen Besitzrechtes vorzogen.

Wir haben bis jetzt lediglich den Plan des Hauses kennen gelernt. Versuchen wir nun, ihm seine volle innere Ausstattung zurückzugeben und den entführten Schätzen, die das Museum zu Neapel birgt, ihre alten Plätze anzuweisen. Wir finden eine reiche Auswahl in Bronze und Marmor von zierlichen Sesseln und Ruhebetten, von prächtigen Tischen und Consolen, von kostbaren Vasen, Candelabern und Lampen für all' die Säle und Zimmer, für die Alae und das Tablinum, für die Exedrae und den Oecus. Breiten wir Polster und Kissen über die Bettgestelle der Cubicula und die Sophas der Triclinien. Schaffen wir vor allen Dingen den Zimmern ihre Decken und dem Hause sein Dach; stellen wir Thüren und Draperien her und leihen wir den erblichenen Wandmalereien das leuchtende Colorit, das sie einstmals besessen. Welch' eine Fülle heiterer Pracht! Wie all' diese Farben frei im Glanze der Sonne schimmern, die ungehindert vom Himmel herab ihr goldenes Licht durch Peristyl und Atrium ergießt.

Wir beschwören die Todten herauf, den Pansa und den Paratus, und lassen sie eintreten mit Weib und Kind und all' ihren Sclaven. Eine stattliche Schaar:



Lampen von Thon und Bronze.

der Ostiarius, der die Thür hütet, der Atriensis, der den Dienst im Atrium versieht, der Cellarius, der Küchen- und Kellermeister, die Cubicularii, die Kammerdiener, der Librarius, der Bibliothekar, der Paedagogus, der Erzieher, und der ganze Schwarm der Küchen- und Tischdienerschaft, endlich die beiden ersten Vertreter des Herrn, der Procurator und der Dispensator, denen die Verwaltung des Vermögens anvertraut war.

Wir eilen zur Küche, um sie im Schmuck ihrer einstigen Einrichtung zu bewundern. An der Decke ist das carnarium angebracht, ein möglichst luftiger Verschlag mit einer Reihe von Haken zur Befestigung der Fleischvorräthe und anderer Eßwaaren. Die Platten des Herdes sind mit Dreifüßen besetzt, auf denen Kessel, Casserolen und Pfannen ruhen. Daneben auf dem Boden stehen prächtige Eimer von Bronze, theils mit einfachen, theils mit doppelten Henkeln versehen und mit den zierlichsten Ornamenten geschmückt. An den Wänden erblicken wir eine Reihe blinkender Küchengeräthschaften: Löffel und Schöpfkellen, deren lange, zurückgebogene Stiele in einen Schwanenkopf enden, Töpfe, Tiegel und Kannen, Bratspieße, Roste, Formen für das Backwerk, Siebe, Durchschläge und Schaumlöffel, deren durchlöcherte Flächen die reizendsten Muster zeigen. Eine besondere Erwähnung verdienen die cola vinaria, Siebe zur Klärung des Weines, die man in Pompeji in größerer Anzahl gefunden hat. Das Geräth besteht aus einer weiten, tief ausgehöhlten Kelle, in der ein loses Sieb mit eigenem

Stiele liegt, das den unklaren Satz beim Schöpfen des Weines zurückhielt. Zur Abkühlung desselben pflegte man das Sieb vor dem Gebrauch mit Schnee zu füllen, den man hierzu sorgfältig für die heiße Jahreszeit aufbewahrte. — In der Küche waren nur Männer beschäftigt, der Koch, coquus, mit seinem Gehilfen, dem focarius, und die hochgeschätzten Confectbäcker, der dulciarius und der lactarius.

Das Mahl ist bereit und die zahlreiche Tafeldienerschaft tritt in Thätigkeit. Die Oberaufsicht führt der tricliniarcha oder architriclinus, der lectisterniator ordnet die Polster auf den Sophas, der structor richtet die Schüsseln an, der scissor oder carptor zerlegt das Fleisch, der praegustator prüft Speise und Wein, bevor sie zur Tafel gelangen, der nomenclator macht die Gäste mit dem Namen und den Vorzügen jedes Gerichtes bekannt, der jugendliche pocillator oder pincerna servirt den Wein.

Dem Hause des Pansa naht ein festlicher Tag; es sind vornehme Gäste geladen. Erst in späterer Nachmittagsstunde beginnt die Tafel und wir wollen bis dahin dem Hausherrn Gesellschaft leisten, der sich schon in aller Frühe vom Lager erhoben hat. Sein erstes Geschäft ist der Empfang der im Vestibulum harrenden Clienten, die ihrem Patron den Morgengruß — salutatio matutina — darzubringen wünschen. Der Ostiarius öffnet die Thür; sie werden in das Atrium eingelassen. Endlich zeigt sich der Herr des Hauses, dominus, auch

H CATENACCI

Küchengeschirre von Bronze.



rex genannt, in Begleitung des nomenclator, der die Aufgabe hat, ihm die Namen der zahlreichen Besucher anzugeben. Die Clienten erscheinen im Staatskleid, in der toga, weshalb sie selbst auch togati heißen und die Leistung ihrer Dienste als opera togata bezeichnet wird. Zu diesen Dienstpflichten gehörte außer der salutatio matutina in erster Reihe die anteambulatio, d. h. die Begleitung des Herrn bei jedem Ausgang. Die Clienten zogen auf der Straße vor seiner Sänfte her, sie gaben ihm das Geleit auf das Forum und in die Bäder, sie bildeten sein Gefolge, wenn er Besuche abstattete. Eine besonders bevorzugte Classe waren die sogenannten amici, Hausfreunde, die auserwählten Günstlinge des dominus. Für ihre Dienste wurden die Clienten in älterer Zeit vom Patron zur Tafel gezogen; später jedoch, als einer feineren Sitte dies unzulässig erschien, fand nur eine Vertheilung von Speisen statt. Der Client empfing dieselben in einem Körbchen, sportula: ein Ausdruck, der in der Folge überhaupt zur Bezeichnung der vom Patron gewährten Vergütigung für die opera togata diente. Schließlich kam auch die Speisevertheilung in Fortfall, an deren Stelle „die dem Patron bequemere und dem Clienten angenehmere Geldsportula“ trat.

Nachdem Pansa die Schaar der Besucher, so schnell als möglich, abgefertigt hat, begibt er sich in die Hauskapelle, um vor den Laren sein Gebet zu verrichten. Die Pflichten, die ihm Haus und Religion auferlegen, sind erfüllt; er rüstet sich nunmehr zum Ausgang. Sein erster

Weg führt auf das Forum; er wohnt den Gerichtssitzungen in der Basilika bei; er wickelt seine Geschäfte an der Börse ab; er verhandelt in der Lesche mit Bekannten über die bevorstehenden Wahlen. Vom Forum lenkt er seine Schritte nach den Thermen, um sich hier von den Strapazen des Vormittags zu erholen. In der Palaestra erprobt er seine Kraft und Geschicklichkeit im Ballspiel; es folgt bei angenehmster Unterhaltung die nöthige Ruhepause im kühlen Raum der Exedra; er nimmt ein erfrischendes Bad, und tritt mit vortrefflichem Appetit den Heimweg an.

Indes ist Sabina, die Gemahlin Pansa's, nicht unthätig geblieben. Sie hat die Vormittagsstunden zu ihrer Toilette verwandt; war doch die Toilette einer Römerin oder Pompejanerin eine Angelegenheit von eminenter Wichtigkeit. So wie die Gebieterin erwacht, klatscht sie in die Hände, um ihre Sclavinnen herbeizurufen, die ohne Verzug das schwierige Werk beginnen. Zunächst wird der Brodteig entfernt, mit dem das Gesicht über Nacht bedeckt war, um die Haut in Spannung zu erhalten und sie vor Falten zu bewahren. Eine Waschung mit der für den Teint höchst vortheilhaften Eselsmilch beseitigt die letzten Spuren der nicht gerade reizvollen nächtlichen Hülle, von Juvenal tectorium genannt. Die Zähne werden mit Harz von Chios und mit dem üblichen Bimssteinpulver gereinigt. Während Wimpern und Augenbrauen eine schwarze Färbung erhalten, deutet der kunstfertige Pinsel die Adern der

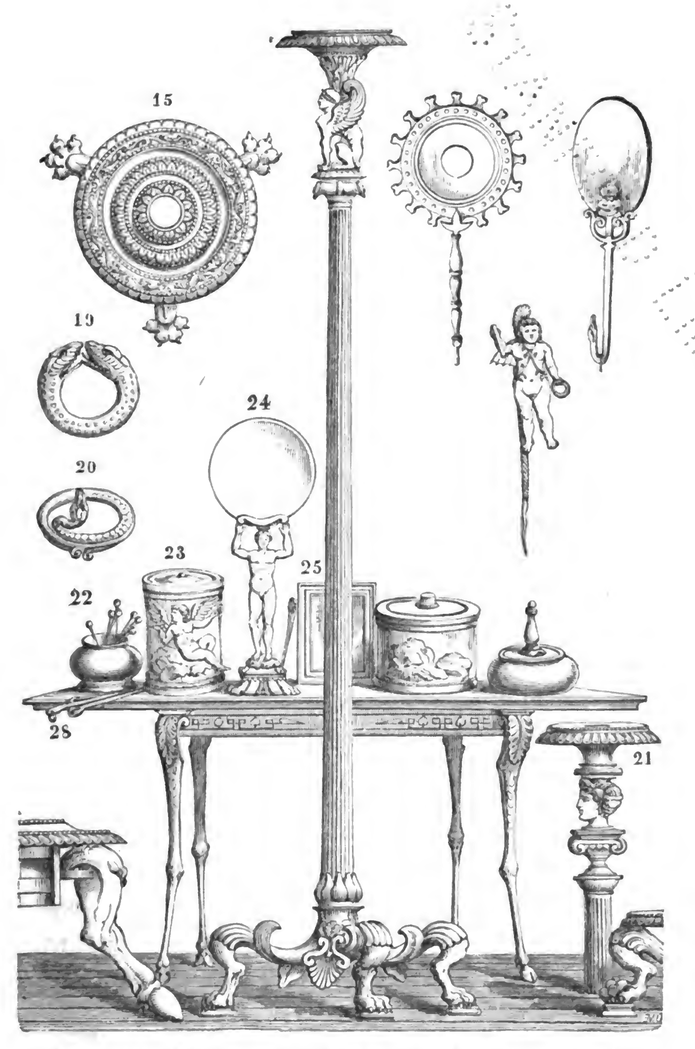
Schläfen mit zartem Blau an. Das dunklere Colorit verschwindet unter einem Hauch von Weiß, ein duftiges Roth deckt die Wangen. Die Schminke hat ihr Werk vollbracht, und die Toilette tritt in ein neues Stadium. Es naht nunmehr der Gebieterin die erste Kammerfrau, die ornatrix, deren vorzüglichste Aufgabe es war, die Frisur zu besorgen.

Die römischen Damen legten hohen Werth auf das Haar und dessen Schmuck. Sie liebten es, dasselbe blond zu färben oder auch blonde Perrücken zu tragen. Die Mode entwickelte eine Unzahl von Frisuren von dem einfach gescheitelten Haar mit einem anmuthig am Nacken geschürzten Knoten bis zu den thurmhohen Toupé's, die Juvenal mit treffendem Spotte geißelt. Münzen und Statuen geben ein anschauliches Bild dieser mannichfach wechselnden Haartrachten, die zum Theil sehr sorgfältig ausgeführt sind; ging doch der Künstler nicht selten so weit, die Büste mit einem abnehmbaren Kopfputze zu versehen, der je nach der Mode durch einen anderen ersetzt werden konnte. Zur Befestigung dieser kunstvollen Frisuren wurden Bänder und namentlich Nadeln verwandt, die häufig eine Länge von sieben bis acht Zoll erreichen. Auch in Pompeji hat man eine große Anzahl solcher Haarnadeln von Elfenbein in den verschiedensten Formen gefunden. Sehr zierlich sind einige Exemplare, deren Kopf die Figur der Venus schmückt.

Endlich hat die Ornatrix ihre schwierige Aufgabe

gelöst. Wehe ihr, wenn sie nicht den Beifall Sabina's findet; es wäre nicht das erste Mal, daß dann mit Blitzesschnelle eine jener verhängnißvollen langen Nadeln ihre bloße Schulter träfe. Sie hält der Gebieterin den anmuthig geformten Handspiegel vor. Die Scheibe desselben aus polirtem Erz wird von einer kleinen weiblichen Figur getragen, die auf einer Schildkröte steht, unter der sich eine mit Füßen versehene Basis befindet. — Uebrigens trieb man gerade mit Spiegeln, die häufig aus edelen Metallen in vollendetster künstlerischer Ausführung gefertigt wurden, einen so unerhörten Luxus, daß Seneca sich zu der bitteren Bemerkung veranlaßt sah: die Mitgift, die einst der Senat der Tochter Scipio's bewilligte, würde nicht mehr hinreichen, die Kosten für den Spiegel einer Freigelassenen zu decken.

An Stelle der Ornatrix tritt ein Sclave, um die Nägel zu schneiden. Nie würde eine Römerin oder ein Römer von guter Familie eine solche Operation mit eigener Hand vollzogen haben. Es war der Barbier, der tonsor, dem dieses Geschäft oblag, eine wichtige Persönlichkeit, die ja auch die gesammte männliche Toilette besorgte, soweit sie die Pflege des Körpers betraf. So hat denn Sabina ihre schönen Hände dem Tonsor vertraut, der mit Hilfe kleiner Zangen und eines Messerchens — die Alten kannten keine Schere — sich sehr geschickt seiner zarten Aufgabe entledigt. Die schwierige Arbeit galt einer wichtigen Sache. Für die



Candelaber, Toilettengeräthschaften und Schmuckgegenstände.

römischen Damen, die bekanntlich keine Handschuhe trugen, war die Geste ein Studium, ihre richtige Anwendung eine Wissenschaft, die ihren eigenen Namen besaß, chironomia, Anweisung zur Gesticulation. Stets hatte die Pantomime die Stimme harmonisch zu begleiten. Daher all' jene bezeichnenden Ausdrücke alter Autoren, die „argutiae digitorum“ Cicero's, das markante Fingerspiel bei der Declamation, die „manus loquax“, die geschwätzige Hand, Petron's. Erinnern wir uns hier der schönen Hände Diana's und Minerva's, und andererseits wider jener Mahnung Ovid's, es möge ein Redner mit plumpen Fingern und mangelhaften Nägeln sich der Gesticulation möglichst enthalten:

Exiguo signet gestu quodcumque loquetur,
Cui digiti pningues, cui scaber unguis erit.

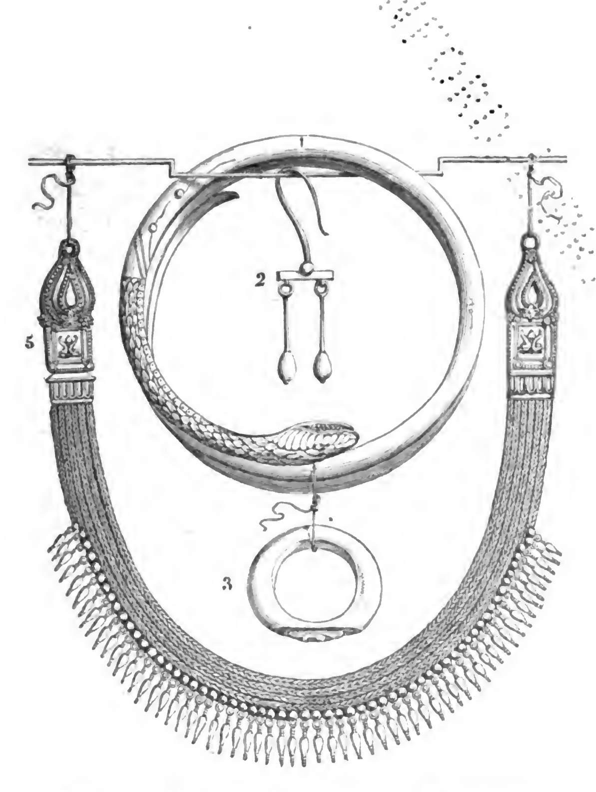
Sabina ist nun im Begriff sich anzukleiden, ein Vorgang, der wenig Zeit in Anspruch nahm, da die Garderobe einer römischen Dame überaus einfach war. Sie bestand in der Hauptsache aus einem kurzen Untergewand — tunica interior —, einem langen Oberkleid — stola — und einem faltenreichen Ueberwurf — palla —. Die tunica interior war ein einfaches leinenes Hemd, in älterer Zeit sicher ohne Aermel, das wenig über die Kniee reichte. An Stelle des modernen Schnürleibs wurde unterhalb des Busens, zur Hebung desselben, ein breites Band von feinem Leder angelegt — strophium, mamillare —. Auf das Untergewand folgte die aus weißer Wolle gefertigte stola, eine bis auf die

Füße herabwallende Tunica. Ihre Aermel, die in der Regel nur den halben Oberarm deckten, waren nach außen geschlitzt und von Agraffen zusammengehalten. Den unteren Saum der stola zierte ein gefältelter Besatz — instita —. Das Gewand, beträchtlich länger als die Figur, wurde in weitem Faltenbausch über den Gürtel heraufgezogen. Bei vornehmen Frauen war der Halsausschnitt der stola mit einem Streifen von Purpur oder Goldstoff eingefaßt. Ueber der stola trug die Frau, sobald sie das Haus verließ, einen der männlichen Toga entsprechenden faltenreichen Mantel, die palla, dessen eine Seite unter dem rechten Arm vorgezogen und über die linke Schulter zurückgeworfen wurde.

Sabina hat das weiße Gewand mit reichem Faltenbesatz und goldenem Halsstreifen angelegt. Sohlen*) mit zierlichem Riemwerk von heller Farbe werden an ihren Füßen befestigt. Es fehlt nichts, als der Schmuck.

Wir sind vollkommen in der Lage, uns das kostbare Geschmeide einer vornehmen römischen Dame anschaulich vor Augen zu führen. Wie an anderen Orten, so hat man auch in Pompeji zahlreiche Schmuckgegenstände aus Gold gefunden. Kunstvoll ist namentlich die Arbeit eines Halsbandes, das beifolgende Abbildung zeigt. Das prächtige Band mit 71 kleinen glockenähnlichen Gehängen besteht aus feinem Goldgeflecht und besitzt ein mit Fröschen

*) Außerhalb des Hauses trugen Frauen und Männer Schuhe — calcei —.



Halsband, Armband, Ohrgehänge und Gemmenring.

originell verziertes Schloß. Neben diesen strahlenförmigen Colliers — monilia radiata — sind als Halsschmuck lang herabhängende goldene Ketten — catellae — zu erwähnen. Im Ohr wurden theils einfache Perlen, theils vollständige Gehänge und häufig auch zierliche ovale Platten getragen, eine Art von Ohrringen, die sich in Pompeji in großer Menge vorfindet. Die Bänder und Spangen, die für Oberarm, Hand- und Fußgelenk bestimmt waren, sind vielfach in Schlangenform gehalten; desgleichen die Ringe. Letztere spielten eine Hauptrolle. Das Ringkästchen — dactyliotheca — durfte keinem Toilettentische fehlen. Die Alten waren Meister im Schneiden der Steine; ihre Siegelringe mit den prachtvollen ovalen Gemmen erregen unsere gerechte Bewunderung. Scipio Africanus major war, wie Plinius bemerkt, der erste Römer, der einen Gemmenring trug. Neben dem Carneol, dem Opal, Topas und Jaspis liebte man namentlich den blauen Saphir und den violetten Amethyst und Hyacinth. Der kostbare Rubin kommt selten in Ringen vor. Schließlich dürfen die mannichfachen, oft höchst anmuthig geformten Agraffen und Nadeln nicht unerwähnt bleiben, die zur Zusammenfassung des Obergewandes und auch zur Befestigung des Haares dienten.

All' diese Gegenstände weiblichen Schmuckes begriff man unter dem gemeinsamen Namen „ornamenta muliebria“, im Gegensatz zu der Bezeichnung „mundus muliebris“, welche die Gesammtheit der Toilettengeräthschaften, Kämme, Spiegel, Instrumente zur Pflege der Nägel, Salben,

Essenzen, Oele und Schminken, umfaßte. Ich glaube, es ist verzeihlich, wenn die Uebersetzung geneigt ist, dies „mundus muliebris“ als „die Welt der Frau“ wiederzugeben.

Sabina hat ihre Toilette vollendet; sie verläßt ihr im oberen Stockwerk befindliches Boudoir, um in das Peristyl hinabzusteigen. Die täglichen Gäste erwarten sie bereits, ein Hausfreund und zwei Clienten. Jetzt treten auch die beiden hochgestellten Männer ein, die von Pansa zur Tafel geladen waren, in Begleitung der mitgebrachten „Schatten“ — umbrae —. So hießen die ungeladenen Gäste, die nach einer allgemein üblichen Sitte im Gefolge der Eingeladenen mitzuerscheinen pflegten. Die Gesellschaft ist versammelt; sie besteht aus neun Personen, nach dem bekannten Grundsatz der Alten, eine Tischgesellschaft solle weder die Neunzahl der Musen überschreiten, noch hinter der Dreizahl der Gratien zurückbleiben. Dem entsprechen auch die neun Plätze, welche die gewöhnlichen Triclinien enthalten.

Es ist um die neunte Stunde, nach unsrer Rechnung etwa drei Uhr Nachmittags: die übliche Zeit für den Beginn der Tafel. Ein Morgenimbiß — jentaculum — und ein warmes Frühstück — prandium —, um die sechste Stunde, also nach unsrer Tageseintheilung um Mittag eingenommen, waren der Hauptmahlzeit — cena — bereits vorausgegangen. Zwischen prandium und cena fiel die Siesta — somnus meridianus —.

Der Hausherr geleitet die Gäste nach dem mit Rosen reich geschmückten Triclinium. Bevor sie dasselbe betreten,

legen sie ihre Sandalen ab und waschen Hände und Füße mit duftendem Wasser.

Die bronzenen Gestelle der drei Sophas — lectus —, ein jedes zu drei Plätzen, sind mit Polstern und Kissen versehen, über denen purpurne Decken liegen. Der Ehrenplatz — locus consularis — an der rechten Ecke des mittleren Sophas — lectus medius — wird von dem angesehensten Gaste, einem Manne von consularischem Range, eingenommen. Ihm zunächst auf dem anschließenden Sopha — lectus imus — befindet sich der Platz des Hausherrn, auf den seine Gemahlin und der Freund des Hauses folgen. Das gegenüberstehende Sopha — lectus summus —, zur Linken des lectus medius, sowie die beiden noch übrigen Plätze der Mitte sind für die anderen Gäste bestimmt. Innerhalb der Sophas erhebt sich ein niedriger Tisch aus Bronze mit kostbarer Marmorplatte, auf den die Schüsseln eines jeden Ganges in großen Tafelaufsätzen — repositoria — aufgetragen werden. Was das Mahl selbst betrifft, so vergessen wir nicht, daß wir uns weder an der Tafel eines Lucull, noch eines Trimalchio befinden; rechnen wir weder auf kostbare Leckerbissen, wie sie die fernsten Landschaften und Meere für den verwöhnten Gaumen der römischen Großen liefern mußten, noch auf wunderbare Ueberraschungen einer raffinirten Kochkunst; verzichten wir auf Musik und Tänzerinnen, auf Mimen und Gaukler. Wir sind in einem einfachen Hause; Pansa gebietet nicht über die Schätze eines Crassus

oder Vedius Pollio*), er gibt ein bescheidenes bürgerliches Mahl**), wie es etwa nachfolgendes Menü zur Anschauung bringt:

Voressen:

Erster Gang: Seeigel, frische Austern, pelorische Gienmuscheln, Lazarusklappen, Spargel mit Krammetsvögeln, gemästete Hühner, eine Schüssel mit Austern und Gienmuscheln in der Sauce, schwarze und weiße Meertulpen.

Zweiter Gang: Lazarusklappen, süße Gienmuscheln, Meernesseln, Feigenschnepfen, Cotelettes von Reh und Wildschwein, Pastete von Huhn, eine zweite Schüssel mit Feigenschnepfen, Stachel- und Purpurschnecken.

Hauptessen:

Schweinseuter au naturel, wilder Schweinskopf, eine Schüssel mit Fisch, Ragout von Schweinseuter, Entenbraten, Fricassé von wilden Enten, Hasenbraten, gebratene Hühner, Flameri von Weizenstärke, picentinische Brödchen.

Dazu wird der leichte, treffliche Wein getrunken, der in der Umgegend Pompeji's wuchs.

Der einst hochgeschätzte Wein des Vesuv hat, Dank

---

*) Der bekannte römische Ritter und Freund des Augustus, der in Rom einen unermeßlichen Palast und das herrliche Pausilypum, „Sorgenfrei", bei Neapel besaß. Von ihm erzählt man, er habe seine Muränen mit Sclaven gefüttert.

**) Ein solches Mahl bestand in der Regel aus drei Theilen: ein Voressen, gustus oder gustatio, auch promulsis genannt, weil man mulsum, eine Art Meth, dazu trank; die eigentliche cena mit verschiedenen Gängen, fercula; der Nachtisch, mensae secundae, mit Obst und Backwerk.

den Fabricaten, die man den Reisenden unter der Marke „Lacryma-Christi" verkauft, sein altes Ansehen eingebüßt. Die Weingärten des Berges müssen zu jener Zeit, als sie von Martial besungen wurden, einem ehrlicheren Geschäftsbetriebe gedient haben. Während die geringeren Weine gleich vom Faß — dolium — getrunken wurden, füllte man bessere Sorten nach Jahresfrist auf Thonkrüge — amphorae —. Diese Amphoren, die sich in den Kellern Pompeji's in großer Anzahl finden, sind von langer, ovaler Form, mit kurzer, enger Halsöffnung und doppelten Henkeln versehen; sie zeigen durchgängig ein spitzes Ende, das sie am Stehen verhindert. In den Kellern wurden sie entweder in den Sand gegraben oder an die Wände gelehnt; im Speisesaal erhielten sie einen eigenen Untersatz — incitega —. Sie tragen vielfach Inschriften, welche die Abstammung des Weines und sein Alter angeben, d. h. die Namen der Consuln zur Bezeichnung des Jahrganges. Je älter der Consul, desto achtunggebietender der Wein. Daß in Betreff dieser Angaben stark gegen die Wahrheit gesündigt wurde, zeigt uns der beißende Spott Martial's: es sei aus Sinuessa*) Wein gekommen, und auf die Frage, aus welchem Consulat das Gewächs stamme, hätten die Händler geantwortet: „aus keinem!" Das Alter dieses Weines ging demgemäß bis auf die Könige Rom's zurück. — Den

*) Sinuessa, eine Stadt Latium's am Berge Massicus, trieb einen sehr bedeutenden Weinhandel. In ihrer Nähe wuchs der Massiker und der edle Falerner.

ersten Rang nahm unbestritten der Caecuber und der Setiner ein; dann erst folgte der von Horaz und Martial hochgepriesene Falerner. In zweiter Reihe standen der Albaner, der Massiker, der Catener, der Fundaner. Keines besonderen Rufes dagegen erfreute sich der vinum Vaticanum, von dem es hieß: Vaticana bibis? — bibis venenum! Du trinkst Vaticaner? — Du trinkst Gift

Das Museum von Neapel besitzt eine reichhaltige Sammlung der verschiedensten aus Pompeji stammenden Trinkgeschirre. Wir finden Schalen aus Thon in mannichfaltigster Ornamentirung, deren eine zwischen kleinen Blättern die Buchstaben folgender Inschrift zeigt: „Bibe amice de meo,“ trinke Freund vom meinigen. Ferner Gläser in Becherform mit aufgeschmolzenen Reliefverzierungen, einfache Flaschen, schlanke Bronzekannen mit den originellsten Henkeln und endlich die herrlichsten silbernen Trinkbecher, die wir im nächsten Kapitel eingehender besprechen werden. Besondere Erwähnung verdient ein höchst geschmackvoller Krater aus Bronze. Es war dies der Name derjenigen Gefäße, in denen nach antiker Sitte der Wein mit Wasser gemischt wurde. Mit zwei Henkeln versehen, in geschweifter, unseren großen Vasen ähnlicher Form, ruht dieser Krater auf einem prächtig gearbeiteten Fuße. Die zierlichen Ornamente sind zum Theil in Silber eingelegt. Vergessen wir endlich jenes Bronzegefäßes nicht, in dem das warme Lieblingsgetränk der Alten, die calda, bereitet wurde, eine Zusammensetzung aus Wasser, Wein und Honig.

Auf drei Löwenfüßen ruhend und mit zwei Henkeln versehen, entspricht es in seiner äußeren Form unseren Terrinen. Mitten durch die Terrine führt ein bis zum Boden reichender Cylinder, zur Aufnahme glühender Kohlen bestimmt. Derselbe besitzt einen spitz zulaufenden Deckel, der übrigens die ganze Gefäßöffnung schließt, und einen siebartigen Rost. Unter diesem durch ein Charnier befestigten Klappdeckel liegt ein zweiter ringförmiger Deckel, der um die Mündung des Kohlencylinders laufend, den für die Flüssigkeit bestimmten Raum der Terrine abschließt. Während einerseits in der Mitte des Gefäßes ein Hahn zum Ablassen der Flüssigkeit angebracht ist, befindet sich zur Auffüllung am oberen Rande der gegenüberliegenden Seite ein kleines Näpfchen, das durch eine Röhre mit dem inneren Gefäßraum in Verbindung steht.

Kehren wir zu unseren Gästen zurück, die in behaglich ruhender Lage, den linken Arm auf das Polster gestützt, sich fröhlich den Genüssen der Tafel hingeben. Die Sclaven, in unaufhörlicher Bewegung, tragen Sorge, daß keinem Gast die nöthigen Brodscheiben fehlen, die ja die Stelle des Tellers vertraten. Was man wünscht, langt man sich selbst mit bloßen Fingern von den aufgetragenen Schüsseln auf die Brodscheibe herüber, die nachträglich einfach unter den Tisch geworfen wird. — Der Gebrauch von Gabeln war den Alten unbekannt; des Messers bedurften sie nicht, da alles zerlegt auf die Tafel kam. Das einzige Instrument, dessen man sich

beim Essen bediente, war ein Löffel — cochlear — mit zugespitztem Stiel, um Austern, Schnecken und Eier mit Hilfe desselben zu öffnen, beziehungsweise zu verzehren. Außerdem gab es größere Löffel ohne solche Spitze — ligulae —. Nach jedem Gang wurde Wasser für die Hände gereicht. Zum Zweck des Abtrocknens brachten die Gäste in der Regel ihre eigenen Servietten — mappae — mit. Dem unglaublich entwickelten Raffinement des reichen Hauptstadtbewohners blieb es vorbehalten, seine Hände an den Haaren jener schönen Knaben zu trocknen, die man als Mundschenken zu fabelhaften Preisen aus Kleinasien bezog.

Der Nachtisch wird aufgetragen. Sclaven bringen Kränze von Epheu und Rosen, um Haupt und Hals der Gäste zu schmücken. Nachdem auch dem Becher sein Recht geworden, naht endlich der Schluß der Tafel. Die Kränze werden abgelegt und lose Blätter daraus in die gefüllte Trinkschale gestreut, die zum Abschiedstrunk von Mund zu Mund im Kreise umhergeht.

So haben wir das Haus eines angesehenen Mannes in der Provinz, eines reichen Pompejaners, kennen gelernt. Wir haben versucht, dieses Haus aus den Trümmern neu zu gestalten und mit all' dem Schmuck seiner einstigen Einrichtung auszustatten. Vereinfachen wir dasselbe nach Möglichkeit, beseitigen wir Tablinum und Exedra, Peristyl und Oecus, kurz all' die Räumlichkeiten, die der Luxus geschaffen, streichen wir Säulen und Malereien: und wir erhalten das Haus des Armen.

Entwickeln wir andererseits all' diese Verhältnisse im großartigsten Maßstabe, fügen wir die märchenhafte Pracht einer Ausstattung hinzu, die jeder Beschreibung spottet: und wir sind im Stande, uns eine Vorstellung von den kolossalen Palastbauten Rom's zu machen, deren maßloser Luxus unter den Kaisern täglich zunahm. Der Censor L. Crassus war der Erste, der um das Jahr 92 v. Chr. in seinem Hause auf dem Palatin zur Decorirung des Atrium Marmor verwandte; er schmückte dasselbe mit sechs Säulen aus hymettischem Marmor von zwölf Fuß Höhe. In der Zeit der großen Eroberungskriege vom Tode Sulla's bis zum Tode Caesar's vom Jahre 78 bis zum Jahre 44 v. Chr. fand infolge der ungeheuren Reichthümer, die aus dem Orient und Occident in Rom zusammenflossen, eine rapide Steigerung des Bauluxus statt. Etwa um das Jahr 55 v. Chr. ließ M. Aemilius Scaurus im Atrium seines Hauses auf dem Palatin Säulen von 38 Fuß Höhe aus schwarzem melischem Marmor errichten. Der bekannte römische Ritter Mamurra aus Formiae, der seine Stellung als Feldzeugmeister Caesar's in Gallien in schamlosester Weise zur Füllung seiner Taschen benutzt hatte, gab in seinem Hause auf dem Caelius das erste Beispiel, ganze Wände mit Marmortafeln auszulegen. Sämmtliche Säulen dieses Hauses waren Marmormonolithe, theils aus grün geädertem Cipollino, theils aus carrarischem Marmor. Das Haus des Consuls M. Lepidus, das im Jahre 78 v. Chr. mit seiner numidischen Marmorschwelle für das

schönste in Rom galt, nahm 35 Jahre später kaum die hundertste Stelle ein. Vergebens suchte Augustus jener schrankenlosen Prachtentfaltung zu steuern, die unter seinen Nachfolgern sich geradezu bis zum Wahnsinn steigerte. Callistus, ein Freigelassener Caligula's, schmückte seinen Speisesaal mit dreißig Kolossalsäulen aus jenem kostbaren orientalischen Alabaster, den die Alten onyx nannten. Und was war der Saal des Callistus neben dem goldenen Hause Nero's und den Palastbauten Domitian's! — Mit dieser großartigen Ausdehnung der Wohnräume wuchs selbstverständlich der Troß der Dienerschaft; die Zahl der Sclaven in den Palästen Rom's bezifferte sich nach Hunderten, ja nach Tausenden. In Decurien eingetheilt, standen sie unter der Aufsicht besonderer Decurionen. Es waren, wie Tacitus sagt, in den römischen Sclavenstand ganze Nationen aufgenommen worden.

Wie verschwindet den grandiosen Verhältnissen der Hauptstadt gegenüber, trotz all' seines Reichthums, das kleine Pompeji!

Siebentes Kapitel.

Die Kunst.

So sehr das Haus des Pansa durch die Größe und Regelmäßigkeit seiner Anlage auch hervortritt, so bietet es doch in decorativer Beziehung äußerst wenig. Unzweifelhaft wird sich das Interesse des Besuchers von Pompeji einer Reihe anderer Häuser in höherem Grade zuwenden. Die merkwürdigsten unter ihnen wollen wir zunächst in gedrängter Uebersicht folgen lassen, mit summarischen Bemerkungen über ihre Kunstschätze, ihre architektonischen Verhältnisse, und was etwa sonst noch wissenswerth erscheint.

Die Casa del Fauno oder del gran Musaico, Haus des Faun oder des großen Mosaiks, mit doppeltem Atrium; die einfach ausgestattete Abtheilung zur Rechten enthielt die Wirthschaftsräumlichkeiten, die elegant decorirte zur Linken die Empfangszimmer. Nur letztere interessirt uns. Das Haus besitzt den herrlichsten Mosaikschmuck; die Decoration der Wände ist vorwiegend in marmorartig gehaltenem Stucco ausgeführt; die Malereien

sind auffallend dürftig. Schon das Ostium ist bemerkenswerth durch seinen schönen Mosaikboden aus vielfarbigen Marmorstücken, nach dem Atrium mit reizender Einfassung abschließend: Masken zwischen Blumen- und Fruchtguirlanden. Die in Felder getheilten Wände dieses überaus prächtigen Hauseinganges wurden von einem reichen Stuccocarnies geschmückt, die Decke bestand aus vergoldeten Cassetten. Im Atrium fand man die meisterhafte Bronzestatue eines kleinen tanzenden Faun. Die Fußböden der folgenden Räumlichkeiten zeichnen sich durch Mosaikdarstellungen von seltener Vollendung aus. Die Alae zeigen uns Tauben, eine Perlenschnur aus einem Kästchen ziehend, eine Katze, die einen Vogel frißt, und andere Thierstücke. Es folgt ein Triclinium mit dem bewundernswerthen Mosaik: der bacchische Dämon Acratus auf einem Panther reitend. In einem zweiten Triclinium ist das Ufer des Meeres mit Fischen und Muscheln dargestellt. Das unvergleichliche Meisterwerk dieser Kunstgattung, die Alexanderschlacht, wurde in einer Exedra des Peristyls entdeckt; auch das Mosaikbild eines Löwen im anstoßenden Oecus ist von wunderbarer Schönheit. Zu erwähnen wäre noch ein im Peristyl gefundener Tischfuß aus Marmor in Gestalt einer geflügelten Sphinx in meisterhafter Ausführung. — Den Garten umgibt ein bedeckter Umgang von 56 dorischen Säulen, über dem sich eine zweite Reihe von jonischen Säulen erhob. — Man fand in diesem Hause reichen Gold- und Silberschmuck, Münzen, Amphoren, silberne Schalen, versilberte

Peristyl im Hause des Quästors.

Thürklinken, eine Menge anderer Gegenstände und endlich mehre Skelette.

Die Casa del Questore oder di Castore e Polluce, Haus des Quaestors oder des Castor und Pollux, ganz besonders hervorragend durch den reichen malerischen Schmuck. Die Façade zeigt weißen Bewurf in Quaderform und rothen Sockel; das Ostium ist gelb und roth mit schwebenden Figuren bemalt; das schöne korinthische Atrium enthielt folgende, jetzt im Museum befindliche Wandgemälde: Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder, Apollo mit der Leier, Saturn mit der Sichel, Jupiter von der Victoria bekränzt. Das Tablinum ist mit Darstellungen aus der Ilias und schwebenden Bacchanten geschmückt. Ein reich decorirtes Triclinium; ein prächtiger Oecus, mit vielfarbigen Marmorplatten bekleidet. Das Haus hat ein doppeltes Peristyl; das kleinere unvollständig, das größere höchst anmuthig, besitzt eine Reihe bemerkenswerther Gemälde — jetzt zum Theil ausgehoben —: eine prächtige Bacchantin mit Thyrsus und Tamburin, ein Zwerg, der einen Affen tanzen läßt, Medea im Begriff ihre spielenden Kinder zu tödten, Befreiung der Andromeda durch Perseus, zwei Pendants, welche die Kinder der Niobe, wie sie den Pfeilen Apoll's und Diana's erlegen sind, auf zwei goldenen Dreifüßen darstellen, die sieben Söhne auf dem einen, auf dem andern ihre sieben Töchter. — Ein kleineres Nebenhaus steht mit dem Hause in Verbindung. Die Auffindung zweier Geldkisten, innen mit Kupfer ausgeschlagen, außen mit Bronzeplatten be-

legt, hat Veranlassung zu der Benennung des Hauses als Haus des Quaestors gegeben. Der Besitzer war vielleicht Kaufmann, wenn wir auf ihn das jetzt im Museum befindliche Bild des rechten Thürpfeilers beziehen wollen: Mercur mit dem Beutel in der Hand, von Fortuna abgeschickt, um einen begünstigten Sterblichen mit ihren reichen Spenden zu beglücken. Es wurden in diesem Hause eine Menge von Geräthschaften und Gefäßen, Bronzevasen mit eingelegtem Silberornament, Candelaber, Schüsseln von Bronze und zahlreiche andere Gegenstände gefunden.

Dicht angrenzend die Casa del Centauro, Haus des Centauren, gleichfalls mit einem Nebenhause verbunden. Prachtvolles korinthisches Atrium. Im Tablinum das berühmte Gemälde: der Centaur Nessus bittet Hercules, der sich mit seinem Weibe Deianira und seinem Söhnchen Hyllus vor dem Flusse Euenus befindet, Deianira auf seinem Rücken hinübertragen zu dürfen. Auf der Wand gegenüber Meleager und Atalante, zu ihren Füßen der getödtete kalydonische Eber. Ein Triclinium mit wundervollem Mosaik: ein von Amorinen gebändigter Löwe. — Das Haus war reich an Hausgeräth.

Die Casa del poeta tragico oder Casa omerica, Haus des tragischen Dichters oder homerisches Haus. Im Ostium der Mosaikhund mit dem „cave canem“. Das Atrium mit Malereien aus den homerischen Gedichten geschmückt, enthält das berühmte Gemälde: Achill übergibt die Briseïs an Agamemnon’s Herolde, und das

schöne Bild der feierlichen Hochzeit des Zeus und der Hera auf dem Ida. Beide im Museum. Im Tablinum das Mosaik einer Theaterprobe — jetzt im Museum —: der Chorag läßt sich von zwei Choreuten ihre Rolle hersagen. Im Peristyl das bekannte Gemälde der Opferung Iphigenia's. Im Triclinium eine reizende Darstellung Leda's mit dem Nest voll Kinderchen, die den Eiern entschlüpft sind und von Tyndareus betrachtet werden. — Man fand hier eine Anzahl goldener Schmuckgegenstände. — Bulwer in seinem Roman „Die letzten Tage von Pompeji" schildert dieses Haus als Wohnung des Glaukos.

Die Casa di Sallustio, Haus des Sallust, nach einem Gemälde auch Casa di Atteone genannt, von Läden umgeben, ohne Vestibulum. Den Rand des Compluvium im Atrium schmückte eine im Museum von Palermo befindliche Bronzegruppe von außerordentlicher Schönheit: Hercules, der die cerynitische Hirschkuh zu Boden geworfen hat, aus deren Maul sich ein Wasserstrahl in eine Marmormuschel ergoß. Das Peristyl, mit Benutzung des engen Raumes seitwärts angebracht, ist reich decorirt und von elegant ausgestatteten Räumlichkeiten umgeben. Gemälde: Bestrafung Aktaeon's, der Diana im Bade belauschte, Phrixus und Helle auf dem goldenen Widder, Entführung Europa's, Mars und Venus. — Man fand hier ein goldenes Gefäß und Münzen mit dem Bilde Kaiser Vespasian's.

Die Casa della toeletta del Ermafrodito oder di

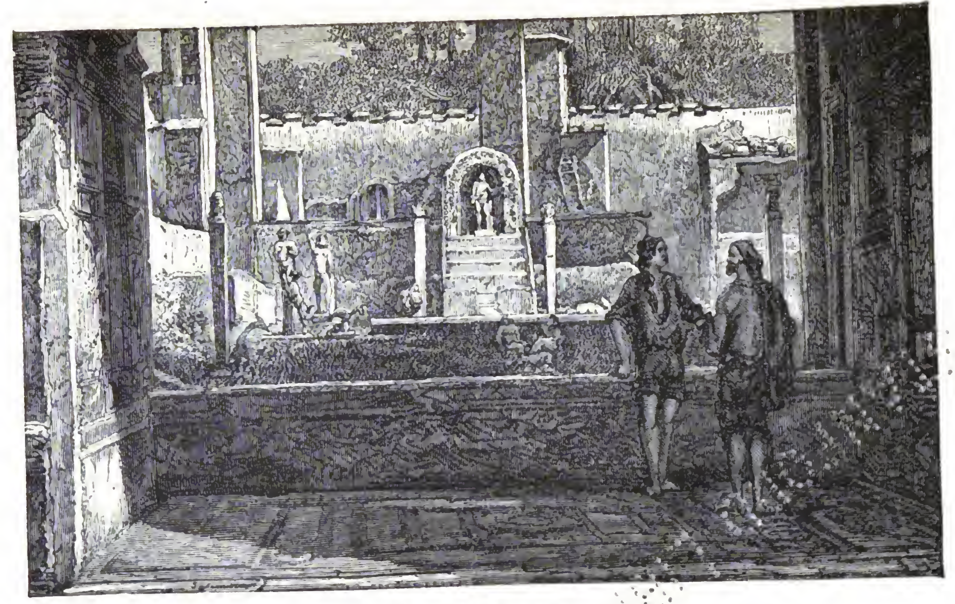
Adone ferito mit dem Bilde der Toilette des Hermaphroditen und dem hervorragenden Gemälde des verwundeten Adonis, von Venus und Liebesgöttern beklagt; als Seitenstücke dazu: Marsyas unterweist den Olympus auf der Flöte und Chiron den Achill im Leierspiel.

Die Casa di Olconio mit reizenden kleinen Bildchen, deren Halbfiguren dem bacchischen Kreise angehören, und einem interessanten Urtheil des Paris.

Die Casa di Meleagro. Im Vestibulum das Hauptgemälde: Meleager und Atalante im Gespräch nach Erlegung des kalydonischen Ebers. Elegantes Atrium. Im Tablinum befand sich ein armarium, Schrank zur Aufbewahrung der Ahnenbilder und Urkunden. Das Peristyl mit reichem Gemäldeschmuck; 17 Bilder sind erhalten. Den Sockel zieren Nereiden auf Meerungeheuern, eine häufig vorkommende Decoration. Die Malereien des Oecus sind monochrom goldfarbig gehalten.

Das Doppelhaus der Casa del Laberinto mit vollständigen Badeeinrichtungen, enthält ein schönes Mosaik: Theseus bekämpft den Minotauros im Labyrinth.

Die Casa di Lucrezio, Haus des Lucretius. Der Name ist einem Gemälde entlehnt, das sich in einem Cabinet des Peristyls befindet; wir sehen auf demselben ein Tintenfaß, ein Falzbein, einen Griffel, eine offene Schreibtafel und einen geschlossenen Brief mit der Adresse: M. LVCRETIO FLAM MARTIS DECVRIONI POMPEI. — An Marcus Lucretius, den Priester des Mars und Decurionen in Pompeji. — Das Ostium zeichnet sich



Haus des Lucretius.

durch seinen Gemäldeschmuck aus, namentlich bemerken wir musicirende Bacchantinnen. Geschmackvoll decorirtes Atrium mit mannichfach marmorirtem Sockel, blauen, mit Grottesken bedeckten Wänden und vergoldetem Stuccofries. Die umliegenden Zimmer, deren Sockel in ähnlicher Weise Imitationen beliebter Gesteinarten zeigt, enthalten auf weißem Grunde größere Mittelbilder: Luna und Endymion, Chiron unterweist den jugendlichen Achill im Leierspiel, eine Nereide auf einem Seepferd, Narciß spiegelt sich im Quell; die kleinen Nebenbilder stellen Genien und Eroten dar. Das eine Cubiculum ist mit einer Reihe kleinerer Gemälde geschmückt, theils Medaillons — Brustbilder von Mars und Venus, von Jupiter und Juno —, theils viereckig — ein Polyphem, der Galatea's Brief empfängt, eine angelnde Frau und andere —. In der Ala zur Rechten befanden sich bildliche Darstellungen, deren Motive auf das Theater Bezug haben; wir finden sie im Museum. Die Gemälde des eleganten Tablinum sind schon im Alterthum aus den Wänden entfernt worden; bemerkenswerth ist der reiche Mosaikfußboden desselben und die aus den Trümmern erkennbare Stuccodecke mit farbigen Cassetten, deren Mitte vergoldete Rosetten zierten. In einem luxuriös ausgestatteten Wintertriclinium wurden die mit Silberplattirung versehenen Füße des umlaufenden Speisesophas gefunden. Das Gemach, dessen Fußboden ein schön gemustertes Marmormosaik zeigt, besitzt eine Anzahl vortrefflicher Wandgemälde; drei größere — zwei davon

im Museum —: Hercules bei Omphale, der Bacchusknabe auf einem von Stieren gezogenen Wagen mit seinem Gefolge, Bacchus als Sieger Indiens, und sechs kleinere, in denen die bekannte Fabel von Amor und Psyche behandelt wird. Aus den Fauces führt eine Treppe von sieben Stufen nach dem auffallend geschmacklos decorirten Peristylhof. Den Hintergrund desselben nimmt eine um fünf Stufen erhöhte, mit Mosaik und Muscheln verzierte Brunnennische ein, welche die Figur eines Silen umschließt. Das Wasser strömte über die Stufen in eine Marmorrinne hinab, die es nach der inmitten des Hofes gelegenen Piscina mit Springbrunnen leitete. Um diese sind zunächst die verschiedensten Thierfiguren gruppirt. Im weiteren Umkreis bemerken wir eine Reihe anderer Sculpturen, zum Theil in Hermenform, ohne jeglichen Zusammenhang und bis auf einen jugendlichen Satyrn, der die Hand schützend über den Kopf erhebt, von sehr untergeordnetem Kunstwerth. An die linke Seite des Peristyls grenzt eine mit eigenem Straßeneingang versehene Nebenabtheilung des Hauses, vielleicht, wie Overbeck vermuthet, für Gäste bestimmt.

Wie bereits mehrfach angedeutet, sind die Häuser zum größten Theil ihres decorativen Schmuckes entkleidet; alle werthvolleren Gegenstände birgt das Museum in Neapel. Ueberdies ist manches unter dem zerstörenden Einfluß von Zeit, Luft und Sonne gänzlich verschwunden. Immerhin genügt die Fülle des Vorhandenen, uns ein nach allen Richtungen anschauliches Bild

von der Entwickelung pompejanischer Kunst in technischer und ästhetischer Hinsicht zu geben.

Wir beginnen mit der Architektur. — Pompeji besitzt außer dem forum civile noch zwei große öffentliche Plätze, das sogenannte forum triangulare und das nördlich vom Amphitheater gelegene forum boarium, den Viehmarkt. Das erste kennen wir bereits, das letzte bietet nichts Bemerkenswerthes; jedoch mit dem zweiten Hauptplatze der Stadt, mit dem forum triangulare, wollen wir uns etwas eingehender beschäftigen. Das nach seiner dreieckigen Gestalt so genannte Forum liegt am südwestlichen Rande des Stadthügels neben dem großen Theater. Dieser geheiligte Platz der ältesten Tempelanlage Pompeji's wird rings von Mauern mit verschließbaren Thoren umgeben. Wenn wir den begrenzenden äußeren Hügelrand als Basis des Dreiecks auffassen, so liegt gegenüber an der Spitze desselben der Haupteingang des Forum: ein Porticus von acht jonischen Säulen mit zwei durch Gitter verschließbaren Thoren, deren merkwürdig unsymmetrische Anlage unser Befremden erregt. Diese Propylaeen müssen als das hervorragendste Bauwerk jonischer Ordnung in Pompeji bezeichnet werden. Wir treten ein und befinden uns unter einem imposanten Säulengang, der den ganzen Platz bis auf die äußere Seite des Hügelrandes umgibt; hier bleibt die Aussicht offen. Die Colonnade, das stylvollste Monument der dorischen Ordnung in Pompeji, besteht aus hundert in ihren Stumpfen noch vorhandenen, schlanken dorischen Säulen,

die ein leichtes Architravgebälk trugen. Inmitten des Platzes erhob sich auf einem Unterbau, der in fünf mächtigen Stufen allseitig ansteigt, der griechische Tempel. Die nachweisbaren Reste desselben aus sehr solidem Steinmaterial beschränken sich auf einige Säulenstumpfe und Capitelle, auf Spuren der Cellamauer und die runde Basis für das Tempelbild; dennoch genügen sie, um uns zu dem Schluß zu berechtigen, „daß der Tempel“, wie Overbeck bemerkt, „ein oktastyler Pseudodipteros dorischer Ordnung war“, d. h. mit einem äußeren Säulenumgang von je acht Säulen in der Fronte versehen, während der innere Umgang sich nur andeutungsweise in Gestalt von Halbsäulen an der Tempelwand vorfand. Die Säulen bestanden aus Piperin, die Capitelle aus Kalktuff; sie waren mit leichtem Stuccoüberzug bedeckt und mit Malerei decorirt. Zu dem Tempel führt eine Treppe von neun Stufen empor, vor der wir die Umfassungsmauern des Brandopferaltars bemerken. Seitwärts stehen drei weitere Altäre. In einiger Entfernung liegen die Trümmer eines Rundbaus, der aus acht dorischen Säulen bestand, die ohne Zweifel ein Kuppeldach trugen und einen deutlich erkennbaren Brunnen in Gestalt eines runden Altars umschlossen. Es war dieser Bau demgemäß ein puteal, ein Brunnenhaus. Das geweihte Tempelterrain wird von einer niedrigen Mauerschranke mit vergittertem Eingange begrenzt, die sich parallel mit der östlichen Säulenhalle über den ganzen Platz hinzieht. An der nordwestlichen Tempelecke war Angesichts der

herrlichen Aussicht ein halbrunder, jetzt im Museum befindlicher Sitz aufgeführt, den geflügelte Löwentatzen einfassen. Auf seiner Lehne steht eine Sonnenuhr. Von diesem Ruhepunkt erschließt sich dem Auge ein entzückender Blick über das Sarnothal bis zu den dunkelen Linien der begrenzenden Berge. Zu unseren Füßen breitet sich die reich angebaute Landschaft mit dem bunten Wechsel ihrer Felder, ab und zu von dem schimmernden Grün dichter Baumgruppen unterbrochen. Wir folgen der in sanftem Bogen zurücktretenden Küste und begrüßen Stabiae und die malerischen Höhen von Sorrent. Unter uns wogt das tiefblaue Meer, über uns wölbt sich ein Himmel von wunderbarer Durchsichtigkeit, rings die unbegrenzte Weite und Klarheit des südlichen Horizontes, nah und fern eine leuchtende Heiterkeit, ein goldiger Duft, der Land und Meer verklärend umschwebt. Wir müssen die Monumente des classischen Alterthums im Glanze solcher Beleuchtung sehen, um die Fülle ihrer Schönheit zu erfassen und zu genießen.

Die noch übrigen Tempelbauten bieten in architektonischer Beziehung äußerst wenig. Der stark in Verfall gerathene Tempel der Fortuna entspricht in seiner Anlage völlig dem uns bekannten Jupitertempel. Auf dem zu Boden gestürzten Architravbalken der Cellanische findet sich folgende Inschrift: „Marcus Tullius, des Marcus Sohn, zum dritten Male richterlicher Zweimann, Quinquennal, Augur und vom Volk erwählter Militärtribun, hat diesen Tempel der Fortuna Augusta

auf seinem Grund und Boden und von seinem Gelde erbaut." Gegen die Annahme einer Verwandtschaft dieses Marcus Tullius mit der Familie des berühmten Redners Marcus Tullius Cicero sprechen verschiedene gewichtige Gründe. Der sogenannte Tempel des Jupiter und der Juno, der auch dem Aesculap oder dem Neptun zugeschrieben wird, ist ein sehr unbedeutender Bau. Durch eine kleine bedeckte Halle betrat man den Tempelhof, in dem sich der gut erhaltene Hauptaltar befindet, dessen anmuthige Form unsere Beachtung verdient. Eine Treppe von neun Stufen führt zu dem Tempel empor. In der einst mit Mosaikboden bedeckten Cella wurden zwei Statuen aus gebranntem Thon gefunden, die bald als Jupiter und Juno, bald als Aesculap und Hygiea bezeichnet werden. Einige noch erhaltene Capitelle fallen durch ihr eigenartiges Ornament auf; an Stelle des Akanthus bemerken wir einen weniger zierlichen Blätterschmuck, aus dessen Mitte ein männliches Antlitz hervortritt. Ob dasselbe, wie man mehrfach behauptet, einen Neptun darstellen soll, scheint mindestens fraglich. Endlich der Tempel der Isis, den wir durch einen Seiteneingang*) betreten. Den Tempelhof umgibt ein umlaufender Säulengang. Zu dem Heiligthum führt eine Treppe von sieben Stufen

*) Ueber dem Eingang befand sich folgende Weiheschrift: „Numerius Popidius Celsinus, Numerius Sohn, hat den durch ein Erdbeben eingestürzten Tempel der Isis von Grund aus auf eigene Kosten wiederhergestellt; ihn haben die Decurionen wegen seiner Freigebigkeit, als er sechs Jahr alt war, kostenfrei ihrem

empor. Der Pronaos wird durch sechs korinthische Säulen gebildet, deren Stuccoüberzug mit Canelluren versehen ist. Zu beiden Seiten des Einganges in die Cella sind Nischen für Weihebilder angebracht. Hinter der Nische zur Linken öffnet sich ein directer, für die Priester bestimmter Nebeneingang in den Tempel. Im Hintergrunde der Cella bemerken wir ein niedriges überwölbtes Gemach zur Aufbewahrung für heilige Geräthschaften, das gleichzeitig als Basis für das Bild der verehrten Gottheit diente. Eine Nische in der Hinterwand der Cella umschloß eine marmorne Bacchusstatue, von N. Popidius Ampliatus dem Vater geweiht. Innerhalb des Tempelhofes ist zunächst in der linken Ecke desselben ein kleines, mit weißen Stuccoreliefen auf blauem Grunde geschmücktes Gebäude bemerkenswerth, eine Art Purgatorium, in dem die vorgeschriebenen Waschungen vollzogen wurden. Dasselbe enthält eine Treppe, die zu einem unterirdischen Wasserreservoir führt. Vor dem Purgatorium, zur Linken der Tempeltreppe liegt der Hauptaltar, auf dem man Reste von Brandopfern entdeckt haben soll. So scheint es fast, als hätten sich die Bewohner Pompeji's noch im Augenblick der Katastrophe hilfeflehend an die ägyptische Göttin gewendet. Auf derselben Seite liegt ein zweiter Altar.

Collegium zugewählt." — Der Vormund war vollständig berechtigt, seinem Mündel, durch Spendung von Pupillengeldern zur Errichtung öffentlicher Gebäude, eine derartige Ehrenauszeichnung, wie die Aufnahme unter die Decurionen, zu verschaffen.

Zur Rechten der Treppe steht ein Postament, auf dem eine Tafel mit Hieroglyphen gefunden wurde. Da ihr Inhalt auch nicht den mindesten Bezug zu der gesammten Umgebung zeigt, so können wir mit Sicherheit annehmen, daß priesterliche Schlauheit diese geheimnißvollen Zeichen zur Blendung der unwissenden Menge hier aufgestellt hatte. Im äußeren Umkreis öffnen sich auf den Säulenumgang des Tempelhofes zwei Säle, die Cultuszwecken dienten, und die Gemächer der Priesterwohnung. — In diesem Tempel wurde eine kleine Statue der Venus aus Marmor gefunden. Wir sehen die Göttin in der bekannten Stellung, wie sie aus dem Bade kommend, mit beiden Händen das nasse Haar ausdrückt. Der bloße Oberkörper ist zum Theil vergoldet, von den Hüften abwärts umhüllt sie ein dunkelblaues Gewand. Die Farbe des Haares zeigt das beliebte Gelb. — Damit hätten wir die Reihe der Tempelbauten erschöpft. Die künstlerische Ausbeute, die sie gewähren, ist wenig erheblich.

Wenden wir uns zu dem Baumaterial, so finden wir zunächst folgende, meist vulcanische Gesteinarten vertreten: Lava, vulcanische Schlacken, Tuff, weißen Bimsstein, den harten grauen Piperin und den ihm verwandten helleren Travertin. In zweiter Reihe stehen die vortrefflich bereiteten Thonziegeln, die zwar eine geringere Stärke, aber eine größere Flächenausdehnung als die unsrigen besitzen. Dem Mörtel in Pompeji fehlt durchschnittlich jene bewundernswerthe Härte und Festigkeit, durch die sich sonst der antike römische

Mörtel auszeichnet. Marmor, sowohl heimischen als griechischen, sehen wir häufig zu Säulen, Pilastern und Capitellen, zu Fußböden, zur Täfelung, zu Friesen, wie zu den verschiedensten anderen Ornamenten, niemals aber zu einem ganzen Bauwerk verwendet. Von Holz war fast sämmtliches Decken- und Dachwerk, Gallerien, Treppen, Thüren und Fenster. Was schließlich den Stucco anlangt, dessen farbige Decke die ganze Stadt wie mit einem bunten Mantel umhüllt, so wurde derselbe mit der höchsten Sorgfalt aus fein zerriebenem Gyps unter Beimischung von glänzendem Marmorpulver hergestellt. Es gelang, ihm eine so vorzügliche Politur zu geben, daß er dem Marmor täuschend glich.

Vergebens suchen wir in diesen Gebäuden nach einem eigenartigen Charakter; es gibt weder einen pompejanischen Styl, noch namhafte heimische Künstler. Indes sind die überlieferten Formen, so oft auch gegen das Princip und die strenge Regelmäßigkeit gesündigt wird, mit einer Leichtigkeit und Anmuth behandelt, die unsere vollste Bewunderung verdienen. Erinnern wir uns daran, daß die Stadt im Wiederaufbau begriffen war; die ungeschickten Restaurationsarbeiten verrathen eine bestimmte Neigung zu jenem wohlfeilen Luxus, der auch bei uns die Stelle der Kunst eingenommen hat. Ueberall macht sich der Stucco geltend, dessen Verzierungen die Form entstellen; das Wesen ist dem Schein geopfert, die reiche Anmuth einer prunkenden Kargheit mit der trügerischen Miene der Verschwendung. In vielen Fällen,

wie beim Peribolos des Tempels der Isis und der Venus, sind die Canelluren im unteren Dritttheil der Säulen sparsamer Weise durch Rundstäbe ausgefüllt, um jeder Verletzung der die Säule umgebenden Stuccomasse vorzubeugen. Wo es irgend möglich ist, tritt die Malerei an Stelle der Sculptur. Mögen jene phantastischen Formen, die man mit Vorliebe den Capitellen leiht, noch so geschmackvoll durchgeführt sein, so sind sie doch der einfachen Größe wahrer Kunst gänzlich fremd. Hierzu kommen Verstöße, die auf den ersten Blick verletzen, wie die noch mehrfach auftretende Decoration der Umfassungsmauern im Tempel des Mercur, deren einzelne Felder abwechselnd mit flachen Giebeln und flachen Wölbungen abschließen; wie ferner die auffallend unschöne Façade des Purgatorium im Isistempel mit einem Thürbogen, der das Kranzgesims durchschneidend, bis in den Giebel hineinragt. Was soll man gar zu der Verirrung sagen, Fontainen und Säulen mit Mosaik und Muscheln zu verzieren.

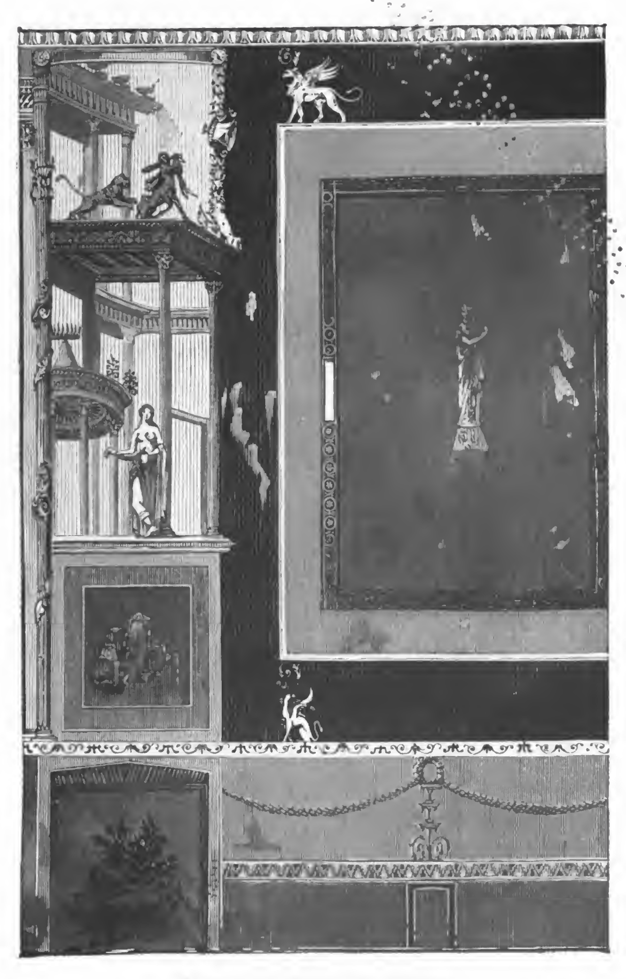
Solche und ähnliche Fehler beleidigen das kunstverständige Auge; doch dürfen wir eben niemals außer Acht lassen, daß wir uns in einer kleinen Stadt befinden, deren schönstes Haus allem Anschein nach einem Weinhändler gehörte. Man darf hier selbstverständlich weder das Parthenon, noch auch ein Pantheon suchen, wie es Rom besitzt. Die pompejanischen Architekten arbeiteten für einfache Bürger, die stolz auf den Besitz eines hübschen Hauses waren; nicht zu groß und nicht

zu kostspielig, sollte es doch einen gewissen Reichthum der Ausstattung entwickeln und das Auge durch seine Schönheit erfreuen. Diese Kaufmannschaft wurde ganz nach Wunsch durch höchst kunstfertige Leute bedient, die alles vortrefflich zu nutzen und jede Schwierigkeit geschickt zu überwinden verstanden. Sie stellten ein Dutzend von Zimmern aus einem Raume her, der kaum für einen großen Saal unserer modernen Paläste zureichen würde; sie wußten mit demselben Geschick der Unebenheit des Bodens einen überraschenden Vortheil abzugewinnen, indem sie die Häuser terrassenförmig abstuften; sie griffen zu tausend genialen Auskunftsmitteln, um die Unregelmäßigkeit der Baulinie zu verdecken; kurz es gelang ihnen, trotz dürftiger Hilfsquellen und geringer Mittel, den schönsten Traum der Alten, die innige Durchdringung von Kunst und Leben, in lebendiger Gestaltung zu verwirklichen.

Dies bezeugen in erster Reihe ihre Malereien, die den prächtigen Schmuck der schimmernden Stuccowände bilden. In höchst sorgfältiger Weise wurde der Wandbewurf zur Aufnahme der Farben hergestellt. Auf eine dichte grundlegende Schicht von Puzzolanmörtel folgten mehrfache Lagen eines immer feineren Kalkmörtels mit starkem Beisatz von pulverisirtem Marmor, der den Wänden einen eigenthümlichen Glanz verleiht. Nicht blos die Grundfarben sind a fresco, d. h. auf die nasse Kalkfläche gemalt, mit der sie die innigste chemische Verbindung eingehen; sondern auch „bei weitem der größte Theil der Ornamente, Einzelfiguren und abgegrenzten Bilder.“

Eine nähere Erörterung über die malerische Technik*) würde uns zu weit führen: jedenfalls waren diese Wandmalereien, die uns noch heut' entzücken, ein hohes Fest für das Auge. In der Regel zeigen die Wände einen dunkelfarbigen Sockel, eine lebhaft gefärbte Mittelfläche, die in drei, zuweilen in fünf Felder getheilt ist, und einen hellen Friesstreifen. Zum Beispiel ein schwarzer Sockel, die Felder der Mittelfläche wechselnd roth und gelb und ein weißer Fries. Im einfachen Hause war die Mittelfläche einfarbig, die Trennungsornamente bescheidene Linien oder Streifen. Mit dem zunehmenden Reichthum der Färbung geht die Entwickelung des Ornamentes Hand in Hand. Die von Arabesken umrahmten Wandfelder werden durch kleine Pilaster getrennt; von Säule zu Säule reichen Festons, der Sockel bedeckt sich mit dichterem Laubgewinde, der Fries mit leichtem Guirlandenschmuck. Aus den trennenden Säulenpfeilerchen der Mittelfläche erwachsen architektonische Systeme mit Giebeln und Bogen, die sich mehr und mehr erweitern und schließlich ganze Gebäude bilden: luftige Säulen und Bogen, Balcone und Treppen, Arabesken und Ranken, ein buntes, reichbewegtes Spiel der Phantasie. In harmonischer Uebereinstimmung mit dieser architektonischen Umrahmung entwickelt sich der Bilderschmuck der Wandflächen. Der einfachen Decoration

*) Die neuesten Untersuchungen haben festgestellt, daß die Leimfarben- und Temperamalerei eine sehr untergeordnete Stelle einnimmt, enkaustische Malereien niemals vorkommen.



Exedra im Hause des Siricus.

entsprechend, bemerken wir zunächst nichts als eine Blume, eine Frucht, ein Thierstück; es folgen kleine Landschaften in Medaillonform, einzelne Figuren, größere Gruppen, endlich die großen historischen Gemälde mythologischen Inhalts, die zuweilen die ganze Wandfläche einnehmen, so daß Fries und Sockel ihnen als prächtiger Rahmen dienen. Indes trägt meist nur das Mittelfeld ein größeres Bild, während die Seitenfelder mit Einzelfiguren oder mit Medaillons geschmückt sind. Auch Sockel und Fries zeigen mannichfachen Figurenschmuck, Genien und Eroten zwischen Frucht- und Blumengewinden, daneben kleine Landschaften und Seestücke.

Für uns sind diese Malereien nicht blos unschätzbare Documente antiker Kunst, aus ihnen tritt uns gleichzeitig das gesammte Alterthum in all' seinen Beziehungen zu Natur und Leben anschaulich entgegen. Pompeji ist mehr als eine bloße Gemäldegallerie, es ist ein illustrirtes Journal des ersten Jahrhunderts.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf die Landschaftsmalerei. Dieselbe beginnt mit kleinen Bildchen: einige Bäume, weidende Thiere, in der Ferne ein Hügel; eine Insel mit einem Tempel an der Küste des Meeres; auch wohl humoristische Motive, wie jene Skizze vom Ufer des Nil, die einen mit Flaschen belasteten Esel zeigt, der im Begriff seinen Durst im Flusse zu löschen, sich ahnungslos dem auf Beute lauernden Krokodil nähert, während sein Führer die gewaltigsten Anstrengungen macht, ihn am Schwanze zurückzuziehen. Die

größeren Bilder gehören meist der Kategorie veduten=mäßiger Landschaftsmalerei an, in der, wie Plinius be=richtet, der Maler Ludius zur Zeit des Augustus eine besondere Meisterschaft offenbarte: Felsen am Ufer des Meeres, mit Baulichkeiten bedeckt, Büsche und Bäume, als Staffage Spaziergänger, Fischer und Schiffer. Ferner eine Bergschlucht mit Pappeln und Cypressen, von einigen Hirten mit ihren Heerden belebt. Eine öde Felsenküste mit historischer Scenerie: die Befreiung der Andromeda durch Perseus.

Sodann die Genremalerei; das Stillleben mit seinen mannichfachen Darstellungen, gefüllte Fruchtkörbe, alle möglichen eßbaren Gegenstände aus dem Thier= und Pflanzenreich, Schreibmaterialien und Bücherrollen. Ab und zu ein Aufblitzen des Humors, wie in folgenden beiden Pendants: auf dem einen Bilde Hahn und Henne in der stolzen Vollkraft ihres Lebens, auf dem andern der Hahn in traurigster Verfassung gebunden am Boden. Die Blumenstücke, in denen Lilie, Iris und Rose über=wiegen, sind unbedeutend; eine Erwähnung verdient die reiche Bosketdecoration der Mauern im Garten des Sallust. Auch die Darstellungen aus dem Thierleben bieten nichts Hervorragendes. Hunde im Streit mit einer Katze um ein Stück Fleisch; ein Löwe, der zwei Stiere verfolgt; Bilder von Thierkämpfen, bisweilen in recht ausdrucksvoller Behandlung.

Endlich der unerschöpfliche Kreis des menschlichen Lebens in einer bunten Fülle der verschiedensten Ge=

staltungen. Da zeigen uns die Wände eines Gastzimmers neben einer lustig zechenden Gesellschaft das interessante Bild eines zum Weintransport bestimmten Wagens; während auf der einen Seite die losgeschirrten Pferde stehen, sind auf der andern Sclaven damit beschäftigt, aus einem kolossalen Schlauche, der den ganzen Wagen einnimmt, den Wein in Amphoren abzulassen. Da ist eine Malerin, die eine Bacchusherme copirt, da jener Knabe, der einen Affen tanzen läßt. Wir sehen das Brustbild eines jugendlichen Weibes, die offene Schreibtafel in der Linken, den Griffel in der Rechten sinnend an die Lippen gelegt; oder eine schöne junge Frau in sitzender Stellung, traumverloren vor sich hinblickend. Dann jene reizenden kleinen allegorischen Darstellungen, in denen Gott Amor und eine Schaar von Amoretten ihr anmuthiges Spiel treiben. Hier lehnt sich Amor plaudernd an das Knie eines schönen Weibes, dort hält er ihm das geöffnete Schmuckkästchen entgegen, eine andere Situation, die sich häufiger wiederholt, zeigt den treuen Begleiter der Schönheit in Gesellschaft eines fischenden Mädchens. All' diese Bilder sind bestimmt, den holden Zauber weiblicher Anmuth zu feiern. So auch das berühmte Wandgemälde, der Erotenverkauf: eine herrliche Frauengestalt an einen Pfeiler gelehnt, das Haupt ein wenig zurückgeneigt, sieht, wie von tiefer Sehnsucht bewegt, ernsten Blickes in die Ferne. Vor ihr in gebückter Haltung ein bejahrter Vogelsteller, der aus dem geöffneten Käfig geflügelte Eroten zum Kauf

bietet. Während einer dieser kleinen Liebesgötter schalkhaft hinter dem Gewande der weiblichen Figur hervorlauscht, schwebt ihr ein zweiter Kränze bringend entgegen. — Hier werden wir auch jene schwebenden Figuren zu erwähnen haben, die entweder die Mitte sämmtlicher Wandfelder oder auch nur die Mitte der Nebenfelder zu beiden Seiten des mythologischen Hauptbildes schmücken. Es sind Tänzerinnen, wunderbar duftige Gestalten von entzückender Leichtigkeit und Grazie der Bewegung. Sie schweben dahin, als wären sie luftgeboren. Mit Cymbal und Tamburin, mit einem Cedernzweig oder mit goldenem Scepter, mit dem Thyrsus in der Hand und dem Blumenkorb auf dem Haupt: so können wir sie in den verschiedensten Stellungen im Museum in Neapel bewundern. Die Eine mit rückwärts geneigtem Haupt, den Blick nach oben gerichtet, in wallende Schleier gehüllt, als wollte sie sich zu den Wolken emporschwingen; eine Andere lose Blumen in einer Falte ihres Gewandes tragend; eine Dritte eine goldene Schale in der Hand, ihren Kopf unter dem flatternden Pallium bergend. Welch' unendliche Mannichfaltigkeit der Stellung, der Bewegung, der Gewandung, der Attribute! Welch' glühende Leidenschaft, welch' bestrickender Liebreiz!

In außerordentlich zahlreichen Abbildungen ist die heitere kleine Welt der Genien oder Eroten vertreten. Wir finden sie jagend, fischend, fahrend und tanzend, musicirend und Kränze windend, wir sehen sie in der

Werkstatt als Schreiner und Schuster, kurz in jeder denkbaren Thätigkeit. Es waren die erwählten Lieblinge der alten Künstler. — Schließlich wollen wir in aller Kürze bemerken, daß auch Theaterscenen ein häufiger Gegenstand der Darstellung sind.

Wir verlassen das Gebiet der Genremalerei, um uns den mythologischen Compositionen zuzuwenden, die uns theils als Einzelfiguren, theils als kleine schwebende Gruppen, theils als größere Gemälde entgegentreten. Die Einzeldarstellungen umfassen außer einer Reihe schwebender Gestalten — Victoria, Psyche, Hebe, Genien, Nymphen, Bacchantinnen, Satyrn, Centauren — fast alle Gottheiten des Olymp, stehend und thronend. Wir verweisen namentlich auf die edle Figur der Ceres aus dem Hause des Quaestors. Die kleineren schwebenden Gruppen behandeln bald mythologische, bald allegorische Gegenstände, wie die Poesie, die Musik, die Segnungen des Friedens. Soweit die größeren mythologischen Gemälde ihren Stoff der Göttergeschichte entlehnen, beschränken sie sich hauptsächlich auf den bacchischen Kreis — Erziehung des Bacchuskindes durch Silen, das Umherstreifen des Gottes in Begleitung seines Gefolges von Mainaden und Satyrn, namentlich häufig seine Auffindung der von Theseus verlassenen Ariadne — und auf die Liebesabenteuer der Olympier — Jupiter in seinen Beziehungen zu Leda, Europa und Danaë, Apollo und Daphne, Mars und Venus, oft wiederkehrend ist der in den Armen der Venus sterbende Adonis,

Luna und Endymion, Zephyrus und Flora —. Weit zahlreicher jedoch sind die Darstellungen aus der Heroensage. An der Spitze Hercules und seine Thaten, hervorragend sein Kampf mit dem Löwen von Nemea; auch einige Züge aus seinem Leben, die Auffindung seines ausgesetzten Söhnchens Telephus und die Besiegung des Helden vor den Augen der Omphale durch Dionysos und Aphrodite, wie sie das große Bild im Hause des Siricus zeigt. Theseus, sein Kampf mit dem Minotauros, sein Verlassen der schlafenden Ariadne auf Naxos. Medea, Phrixus und Helle, Meleager und Atalante, Perseus und Andromeda. Mit besonderer Vorliebe ist der trojanische Krieg behandelt. Zunächst Scenen aus dem Leben der Persönlichkeiten, die in diesen Kreis gehören; so die Geburt Helena's, die wir in jenem Bilde der Leda mit dem Neste dargestellt finden, es sind ihre Kinder Helena und das brüderliche Dioskurenpaar, die hier den Eiern entschlüpfen; Paris, Iphigenie, Achill, seine Erziehung durch den Centauren Chiron, der in einem der herrlichsten Bilder den Jüngling im Leierspiel unterweist, seine Entdeckung unter den Töchtern des Lykomedes auf Skyros. Das homerische Haus enthält zwei Gemälde aus dem Kreise der Ilias: die Einschiffung der Chryseïs, und Achill übergibt die Briseïs an die Herolde Agamemnon's, wohl das berühmteste Gemälde Pompeji's. Wir sehen den Helden auf einem Thronsessel vor seinem Zelte; während sein Blick voll tiefster Erregung auf dem weinenden



Exedra im Hause des Siricus.

Mädchen ruht, deutet er mit der Rechten auf den wartenden Herold. Bemerkenswerth ist auch die Darstellung des Besuches der Thetis bei Hephaestos zur Besichtigung der für ihren Sohn geschmiedeten Waffen. Aus der Odysse erwähnen wir die häufiger vorkommende Begegnung der Penelope mit dem als Bettler verkleideten Ulisses, wie sie namentlich in einem Bilde des Pantheon in reizender Auffassung zum Ausdruck gelangt.

Wir haben gesehen, daß der gesammte bisher besprochene Stoff aus griechischen Quellen geschöpft ist, während sich wunderbarer Weise Gemälde, die einen national römischen Gegenstand behandeln, nur in ganz vereinzelten Fällen in Pompeji nachweisen lassen. Sie beschränken sich auf die Waffnung des Aeneas, auf dessen Verwundung, auf eine Darstellung der Wölfin mit den Zwillingen und auf den Tod der Sophoniba.

So meisterhaft nun die pompejanischen Decorationsmaler ihre Aufgabe auch gelöst haben, so wird doch darüber nicht der mindeste Zweifel walten, daß die reiche Fülle bedeutsamer Compositionen, die uns in wahrhaft künstlerischer Auffassung aus dem Rahmen des Ornaments und der Architekturen entgegentritt, unmöglich dem selbstschöpferischen Genius einer immerhin untergeordneten Genossenschaft namenloser Maler entspringen konnte, wie sie eben eine kleine campanische Landstadt besaß. Zumeist werden sich diese Wandgemälde an bekannte Werke griechischer Meister anlehnen; allerdings ist es nur bei zwei Bildern gelungen, das

betreffende Original mit annähernder Sicherheit zu bestimmen. Es gilt dies zunächst und in höherem Grade von dem mehrfach vorkommenden Bilde der Medea, die im Begriff ist ihre Kinder zu tödten, sodann, wenn auch in beschränkterem Maße, von der Opferung der Iphigenia im Hause des tragischen Dichters. Medea dürfen wir als Copie nach einem berühmten Gemälde des Timomachos von Byzanz betrachten, von dem wir genaue literarische Kenntniß besitzen. Sie ist in jenem ergreifenden Momente schweren Seelenkampfes aufgefaßt, der ihrer entsetzlichen That vorausgeht; in ihrem Arm ruht das verhängnißvolle Schwert, dessen Griff sie mit gefalteten Händen umschließt. Die Opferung der Iphigenia dagegen ist keine bloße Copie, sondern eine freie Wiedergabe eines hochgeschätzten Meisterwerkes von Timanthes. In dem Bilde war die Steigerung des Schmerzes bei den einzelnen Personen, die das Schlachtopfer umstanden, in bewundernswerther Weise zum Ausdruck gebracht, und es verräth die Hand des Meisters, daß Timanthes den in tiefster Seele erschütterten Vater Agamemnon zur Seite gewandt und verhüllten Hauptes darstellte. Diese Auffassung hat sich der pompejanische Maler zueigen gemacht. Ein solcher Nachweis des Originals ist noch mehrfach versucht worden. So will man das in neuester Zeit entdeckte Gemälde, Danaë mit ihrem Kinde Perseus in einem Kasten auf Seriphos landend, auf ein von Plinius beschriebenes Bild des Artemon zurückführen. In der Befreiung der Andromeda durch Perseus, wie

in der Bewachung der Io durch Argos vermuthet man Nachahmungen bekannter Werke des Nikias von Athen.

Indes beschränkten sich die Maler unserer kleinen Stadt, diese Anerkennung muß ihnen werden, keineswegs auf eine sclavische Nachahmung ihrer griechischen Vorbilder; sie bewahrten stets in durchaus freier Wiedergabe des ihnen vorschwebenden Originals die Selbstständigkeit ihrer Auffassung. Den besten Beleg dafür bietet die außerordentliche Mannichfaltigkeit der Behandlung desselben Gegenstandes. Wir können zehn Darstellungen der von Bacchus überraschten Ariadne betrachten, und nicht zwei werden sich gleichen.

Gewiß sind diese pompejanischen Gemälde von sehr verschiedenem Werth und keine Muster von Correctheit. Mangelhafte Zeichnung, Proportionsfehler, mancherlei Ungeschick und Leichtfertigkeit werden wir an mehr als einer Stelle zu rügen haben; doch was gelten solch' vereinzelte Fehler, wo soviel Geist und Anmuth, so vollendete Schönheit der Form geboten wird! Besuchen wir die neuerdings aufgedeckten Häuser, betrachten wir ihre Malereien an Ort und Stelle; noch strahlen sie, Dank dem Vesuv, im vollen Glanze ihres Colorits, der dem zerstörenden Einfluß der Sonne nur zu bald weichen wird. Suchen wir den Saal des Proculus auf; wie wirkungsvoll sind die beiden einander entsprechenden Bilder: Narciß und der Triumph des Bacchus; dort die ohnmächtige Schwäche, hier die siegreiche Kraft. Die Absicht tritt in durchsichtiger Klarheit zu Tage, die Dar-

stellung ist einfach und lebendig; die Alten bedurften niemals eines Commentars. Beim ersten Blick begreifen wir ihre Idee und ihren Gegenstand, zu ihrem Verständniß ist weder übermäßiger Scharfsinn noch eingehende Kenntniß erforderlich; aus dem Bilde selbst tritt uns sein Titel entgegen. Hier existirt keine verhüllte Symbolik, keine verdeckte Absicht, keine Umschreibung, keine Verwirrung; der Maler sagt, was er will, und er sagt es kurz und gut, ohne Uebertreibung des Ausdrucks und ohne Ueberladung der Scenerie; die Hauptpersonen gelangen frei und unbelästigt von allem Beiwerk zur Darstellung. — Das Gemälde des Narciß zeigt uns die Hauptfigur in einsamer Gegend am Quell. Das Colorit ist von überraschender Klarheit und Harmonie, mit Verschmähung jedes Effectes. Ueberhaupt ist die Beleuchtung in all' diesen Fresken eine außerordentlich gleichmäßige und klare; nicht selten erscheint sie infolge dessen etwas einförmig und kalt. Vergessen wir aber nicht, daß die Bilder sich in der Regel in spärlich erleuchteten Räumen befanden und der dunkle Hintergrund der Wand nicht wenig zur Belebung der Farbe beitrug. Andererseits bedurften die niedrigen Zimmer, deren einzige Lichtöffnung häufig die Thür war, einer solchen hellen Farbengebung. Und wie bewegt und lebenswahr sind all' diese Gestalten! Hier ist nichts entstellt und nichts gezwungen. Wie ist der Schlaf der Ariadne so treu der Natur abgelauscht, wie schwebt die Tänzerin leicht empor, als wäre die Luft ihr eigenstes Element, wie anstrengungslos galoppiren

diese Centauren dahin! Das ist einfache Wirklichkeit, die Natur wie sie ist, wenn sie schön ist, in der unerschöpflichen Fülle ihrer Anmuth. Mit einem Wort, diese untergeordneten Künstler, Stubenmaler auf der Grenze des Handwerks, besaßen, in Ermangelung schulmäßiger Correctheit, das, was wir heut' verloren haben, Genie, künstlerischen Tact, Freiheit des Schaffens, Freiheit des Lebens, eine Welt voll Poesie und Kunstenthusiasmus.

Solcher Art waren die Wände Pompeji's; werfen wir einen Blick auf die Fußböden; sie werden unsere Bewunderung womöglich noch steigern. Die ursprüngliche Pflasterung ist höchst einfach. Man bedeckte den geglätteten Boden mit einer Mörtelmasse, die durch einen Beisatz von Ziegelmehl gefärbt und gefestigt, eine gewisse Aehnlichkeit mit rothem Granit erhielt. Die Erfindung dieser Composition stammte aus Signia, weshalb man dieselbe opus Signinum nannte. In die noch weiche Masse wurden in bestimmten Figuren Ziegel- und Steinstückchen von weißer Farbe eingefügt. Diese ursprünglichste Form des Mosaik, der wir sehr häufig in Pompeji begegnen, entwickelte sich nach und nach durch immer reichere Entfaltung des Musters und der Farbe zur höchsten Vollendung. Die Technik der Mosaikmalerei war schon am Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr. im Stande, die höchsten Aufgaben zu lösen. Wir wissen, daß König Hieron II. von Syracus den Fußboden eines Schiffes mit Mosaikdarstellungen aus dem trojanischen Kriege schmücken ließ. In der römischen

Kaiserzeit gewann diese Kunst die weiteste Verbreitung. Das Material, das bei der höchst mühsamen Ausführung zur Verwendung kam, bestand aus Stiften von farbigem Thon, von Marmor, von buntem Glas, von den einfachsten bis zu den kostbarsten Steinarten die in den Stuccogrund eingesetzt und gleichmäßig polirt wurden. Wenn dem Mosaik allerdings die feineren Uebergänge der Farbe auch fehlen, so besitzt es andererseits neben der unverwüstlichen Dauerhaftigkeit eine Farbenpracht, die geradezu unvergleichlich ist.

Da wir die hervorragenderen Mosaiken Pompeji's, namentlich im Hause des Faun, schon kennen gelernt haben, so wollen wir uns hier darauf beschränken, das weitaus bedeutendste Werk dieser Kunstgattung, die Alexanderschlacht, einer etwas eingehenderen Betrachtung zu unterziehen. Das Bild stellt uns die Schlacht bei Issos 333 v. Chr. in jenem entscheidenden Momente dar, in welchem die königlichen Heerführer auf einander treffen. An der Spitze seiner Reiter unwiderstehlich vordringend, hat der siegreiche Alexander den persischen Königswagen erreicht. Im heißen Kampfe ist ihm der Helm vom Haupte gestürzt. Wir sehen, wie er mit tödtlichem Lanzenstoß den Oxathres trifft, der unter den Augen seines Bruders Darius zusammenbricht. Schon ist das Gespann des persischen Königswagens zur Flucht gewandt; aber Darius, der eigenen Gefahr vergessend, neigt sich mit vorgestrecktem Arm zurück nach dem tödtlich verwundeten Bruder. Die unwiderstehliche Gewalt

des Angriffs auf der einen Seite, Verwirrung, Zorn, Entsetzen und Mitleid auf der andern ist tief empfunden und ergreifend dargestellt. Am 24. October 1831 wurde dieses Epoche machende Bild im Hause des Faun entdeckt. Am 10. März 1832 schrieb Goethe an Zahn: „Mit- und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst richtig zu commentiren, und wir genöthigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung, immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren." Wahrscheinlich liegt diesem Mosaikbilde ein Gemälde der Helena, der Tochter des Timon, aus Aegypten zu Grunde. Wir wissen, daß Kaiser Vespasian ein Bild dieser Malerin, welches die Schlacht bei Issos darstellte, nach Rom bringen ließ.

Die pompejanische Plastik, die wir nur in kurzen Zügen skizziren wollen, reicht in ihrer Bedeutung nicht entfernt an die Malerei heran. Was das Material anlangt, so steht in erster Reihe weißer Marmor, demnächst Bronze, weniger häufig Thon, schließlich der Stucco im Reliefornament. Bemerkenswerth ist die nicht selten vorkommende Bemalung und Vergoldung der Marmorstatuen, wie bei der oben besprochenen Venus im Isistempel. Rücksichtlich der Kunstformen unterscheiden wir: Statuen jeder Größe; eine dreifache Hermenform, die Pompeji eigenthümliche rohe Grabherme, die gewöhnliche Form der Herme, aus einem viereckigen Pfeiler mit Armansätzen und einem Büstenaufsatz bestehend, — so die Porträtherme des C. Cornelius

Rufus — und jene unschöne Hermenform, die den Oberkörper in vollständiger Entwickelung bis zu den Hüften auf einen Pfeiler setzt — so ein Satyr im Hause des Lucretius —; Reliefe, sowie die zum Aufhängen bestimmten Reliefscheiben aus Marmor, die sogenannten Oscillen; endlich die gleichfalls zu decorativen Zwecken verwandten Masken.

Wir übergehen die wenigen unbedeutenden Tempelbilder und heben unter den in Privathäusern aufgestellten Götterbildern namentlich eine zierliche Bronzestatue des Apollo hervor: sanft geneigten Hauptes, mit der Lyra im Arm, stützt sich der jugendliche Gott auf einen schlanken Pfeiler. Außerdem verdienen unsere volle Beachtung eine jagende Diana aus Marmor, ein schießender Apollo und eine leicht dahinschwebende Victoria aus Bronze, denen wir keinen bestimmten Platz anzuweisen vermögen. Die sehr zahlreichen Brunnenfiguren zeigen uns hauptsächlich Satyrn mit Weinschlauch oder Amphora, nächstdem Flußgötter und Nymphen. Recht anmuthig ist die Darstellung einer solchen Nymphe mit unverhülltem Oberkörper, die auf einem Felsen sitzend, ihre Linke auf die Wasser spendende Urne stützt, während die Rechte beschäftigt ist, die eine Sandale von dem Fuße des übergeschlagenen Beines zu lösen. Hierher gehört auch die prächtige Bronzegruppe aus dem Hause des Sallust, Hercules mit dem Wasser speienden Hirsch. Ferner jene meisterhafte kleine Bronzestatue eines tanzenden Faun, die wir bereits bei Besprechung des nach

ihr benannten Hauses erwähnt haben: ein vollendetes Bild bacchantischer Lust und leichter Bewegung.

Unsere höchste Bewunderung aber gilt zwei Bronzewerken, die unter den Sculpturen Pompeji's zweifellos den ersten Rang einnehmen. Das eine, die Statue eines Silen, hat als Gefäßfuß gedient. Mit erhobenem linken Arm, der die Last des Gefäßes emporhielt, bringt die nach rechts geneigte gedrungene Figur die Anstrengung des Tragens in unübertrefflicher Weise zum Ausdruck. Das andere zeigt uns eine schlanke Jünglingsgestalt von hoher Anmuth der Form, gesenkten Hauptes träumerisch lauschend. Während die Linke sich leicht auf die Hüfte stützt, deutet die Rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger nach jener Richtung hin, aus der das lauschende Ohr die fesselnden Töne zu vernehmen scheint. Aus dem dichten Haar schimmert halbbedeckt ein Kranz von Epheubeeren; von der linken Schulter hängt ein Ziegenfell herab, nach unten lose um das Handgelenk geschlungen; die sonst unverhüllte Gestalt ist mit auffallend zierlicher Fußbekleidung geschmückt. Man hat in dieser reizenden Statue, die zu den vorzüglichsten antiken Kunstwerken zählt, eine Darstellung des Narciß erkennen wollen, wie er dem fernen Rufe der Nymphe Echo lauscht.

Noch haben wir einige besonders gelungene Hermenbüsten aus Marmor zu erwähnen, die dem Kreise mythologischer Darstellungen angehören: ein bärtiger alter Faun mit epheuumkränztem Haar, ein jugendlicher Bacchus, dessen völlig weibliche Züge den Ausdruck milden Ernstes

tragen, und eine Doppelherme, wie man sie ursprünglich an Scheidewegen aufzustellen pflegte, die nach der einen Seite den Kopf der Diana, nach der andern den Kopf der Ceres zeigt. Solche Doppelköpfe sind mehrfach gefunden worden; namentlich ausdrucksvoll ist eine kleine derartige Bronzedarstellung von einem Faun und einer Faunin, aus deren wohlgerundetem Antlitz die volle Lust am Dasein leuchtet.

Neben den mythologischen Bildwerken kommen die Porträt- und Ehrenstatuen in Betracht, die nach den vorhandenen Piedestalen und Nischen in Pompeji außerordentlich zahlreich gewesen sein müssen. Leider ist wenig erhalten; wir erinnern an die Statuen der Livia und des Drusus im Pantheon und an die der Eumachia in der Markthalle.

Aus der Gruppe der Genrebilder, mit der wir unsere Betrachtung schließen, sind einige recht zierliche Compositionen zu nennen: die Marmorstatuette eines schlafenden Fischerknaben, die Bronzestatuetten eines trotzigen Kindes, das Thränen vergießt, und eines weinseligen Alten, der mit der Amphora tanzt, die Darstellung eines Knaben, eine gefangene Gans im Arme haltend, und die größere Bronzestatue eines sitzenden Fischers, der mit gespannter Aufmerksamkeit seine Angel zu beobachten scheint.

Die große Masse dieser Sculpturen sind höchst mittelmäßige, ja nicht selten völlig werthlose Erzeugnisse römischer Arbeit; sie mögen in ihrer Mehrzahl den heimischen Werkstätten Pompeji's entstammen, die

nach der Zerstörung der Stadt durch das Erdbeben im Jahre 63 n. Chr. eine fabrikmäßige Thätigkeit zu entfalten hatten, um den nöthigen Decorationsschmuck in kurzer Zeit wiederherzustellen. Indes bei den hervorragenderen Bildwerken, wie bei den oben besprochenen Apollodarstellungen und vornehmlich bei jenen vier herrlichen Bronzen, ist der Einfluß griechischer Kunst ganz unverkennbar. Herakles mit dem Hirsch, der tanzende Faun, der Silen und Narciß athmen den Geist des Lysippos und Praxiteles.

Wir haben die Architektur, die Malerei, die Plastik Pompeji's in ihren Grundzügen und Hauptwerken kennen gelernt. Es erübrigt nunmehr, noch einen Blick auf die untergeordneten Kunstarten und das Kunsthandwerk zu werfen. Es handelt sich hier wesentlich nur um die Metall- und die Glasarbeit.

Bei der ornamentalen Metallarbeit unterscheiden wir eine doppelte Technik, die Toreutik und die Empaestik; während jene den plastischen Relief- und Figurenschmuck herstellt, fällt dieser die beschränktere Aufgabe zu, die Grundflächen mit eingelegter Arbeit zu schmücken, mit Arabesken, Laubwerk, Guirlanden und kleineren Thierfiguren: ein Gebiet, auf dem die schöpferische Phantasie eine bunte Menge der reizendsten Gestaltungen zu Tage förderte. Abgesehen von anderen Geräthschaften und Gefäßen, sind es namentlich Lampen, Candelaber, Eimer, Krateren und Waffen, die uns durch die reiche Anmuth ihres ornamentalen Schmuckes entzücken.

Neben der Bronzearbeit verdient die Goldschmiedekunst unsere besondere Aufmerksamkeit. Wir haben bereits bei Besprechung der Schmuckgegenstände einen Begriff von ihren Leistungen erhalten; wir werden sehen, daß sie befähigt war, an die Lösung der höchsten Aufgaben heranzutreten und Werke von wahrhaft künstlerischer Vollendung zu schaffen. Jene vier silbernen Becher mit getriebenem Reliefschmuck, die man in Pompeji gefunden hat, sind ein hoher Triumph pompejanischer Goldschmiedekunst. Der einfachste unter ihnen wird von Rebenzweigen umschlungen; der sinnigen Idee dieser Decoration entspricht ihre feine Durchführung. Ein zweiter zeigt in trefflicher Arbeit die Apotheose Homer's. Inmitten der Vorderfläche der vom Adler emporgetragene Dichter. Ihm zu Häupten schweben die Schwäne Apoll's. Rechts und links in dem anmuthig geschwungenen Rankenwerk der Arabesken, die auf der Rückseite das Bild abschließen, die allegorischen Figuren der Ilias und Odyssee in sitzender Stellung, jene gewappnet mit Helm, Speer und Schild, diese mit der Schiffermütze und dem Ruder im Arm. Der obere Rand wird von einer zierlichen Guirlande geschmückt. Geradezu unvergleichlich in ihrer Art sind die beiden übrigen Becher, Kunstwerke ersten Ranges von einer Meisterschaft der Arbeit und einer Schönheit der Form, die jedes Auge bezaubern muß. Es genügt, hier den einen zu betrachten, da sie in der Ausführung, bis auf wenige abweichende Momente von durchaus untergeordneter Bedeutung, ein=

ander völlig entsprechen. Auf der einen Seite des Bechers sehen wir das Bild eines Centauren, dem andererseits das einer Centaurin gegenübersteht, beide auf den Hinterfüßen ruhend, im Begriff mit dem kleinen Eroten, der sich auf ihren Rücken geschwungen, davonzugaloppiren. Der Centauer, mit der Linken den auf der Schulter ruhenden Thyrsus haltend, in der Rechten den bacchischen Cantharus, wendet sich erwartungsvoll, ein unterdrücktes Lächeln auf den Lippen, nach dem eben aufsteigenden kleinen Reiter. Die Centaurin streckt mit erhobener rechter Hand einen gekrümmten Stab, ein sogenanntes Lagobolon, hinter den seitwärts gewandten Kopf; ihre Linke faßt das von der Schulter herabhängende Fell zusammen, um eine Anzahl von Trauben darin zu tragen. Mit schalkhafter Miene betrachtet sie den kleinen Flügelgott, der bereits festsitzend, das in ihrem Arm liegende Fell als Halt ergriffen hat, während er sein linkes Händchen schelmisch emporhebt, als wolle er sie zum Aufbruch antreiben. Im Hintergrunde bemerken wir auf dem ersten Bilde einen Porticus, der eine Reihe von Vasen trägt, auf dem zweiten links einen Baum und rechts einen Pfeiler mit der Statue des Bacchus.

Unter den Werken der antiken Glasarbeit nimmt die in Pompeji gefundene blaue Vase einen ganz hervorragenden Platz ein; sie wird wohl nur von der unvergleichlichen Portlandvase übertroffen. In der uns bekannten Amphorenform zeigt diese Vase auf durchsichtigem tiefblauem Grunde den prächtigsten weißen Reliefschmuck.

Ueber einem schmalen Sockel mit Bäumen und weidenden Thieren erhebt sich auf jeder Seite des Gefäßes eine bacchische Maske, die eine männlich, die andere weiblich. Diese Masken bilden den Ausgangspunkt eines reichverschlungenen reizenden Rankengeflechtes, aus dessen Umrahmung uns zwei sinnige Darstellungen der Weinlese in anmuthigster Ausführung entgegentreten. Beide Bildchen zeigen je vier Genien als Träger der Handlung; auf dem einen kommt das Pflücken der Trauben und der frohe Genuß des Weines beim Klange der Lyra zur Darstellung; auf dem andern ist ein Thyrsus schwingender Knabe unter Flötenbegleitung mit dem Austreten der ihm zu Füßen geschütteten Trauben beschäftigt.

Wohin wir das Auge wenden, wir vermissen nirgends die schmückende Hand des Künstlers. Es gab keine Scheidemauer zwischen Kunst und Leben. Dem Alterthum war unser strenger Unterschied von nothwendigem Bedarf und überflüssigem Schmuck gänzlich fremd. Nicht über dem Leben schwebte die Kunst; sie durchdrang und verklärte dasselbe, und was sie dem Leben an Schönheit lieh, gewann sie vom Leben an Wahrheit zurück.

Achtes Kapitel.

Die Theater.

Pompeji besitzt zwei Theater, ein größeres offenes und ein kleineres bedecktes. Sie liegen dicht neben einander, in unmittelbarer Nachbarschaft des Forum triangulare, am südlichen Abhange des Stadthügels.

Zunächst eine allgemeine Vorbemerkung zur Eintheilung des Theaters. Dasselbe besteht aus drei Hauptabschnitten: dem Zuschauerraum, von den Griechen *τὸ κοῖλον*, von den Römern cavea, Höhlung, genannt, der Orchestra und der Bühne, scena.

Der Zuschauerraum des großen Theaters, der fünftausend Menschen faßte, steigt halbkreisförmig in übereinanderliegenden Sitzstufen empor, die sich nach griechischem Vorbild an den Hügelabhang anlehnen, und nur in den vier obersten Reihen auf einem gewölbten Corridor ruhen. Das eigentliche römische Theater kennt die Hügelanlehnung nicht; seine Sitzstufen erheben sich frei auf kolossalen Bogen- und Gewölbeconstructionen. Sämmtliche Sitzstufen sind durch zwei umlaufende

Gänge — praecinctiones — in drei große Absätze — caveae — geschieden: der unterste Rang, infima cavea, der Mittelrang, media cavea, der oberste Rang, summa cavea.

Die der Bühne zunächst gelegenen untersten Reihen der infima cavea waren nach kaiserlicher Verordnung in Rom für die Senatoren reservirt, eine Verfügung, die in ähnlicher Weise für die Städte der Provinz galt. Noch erkennen wir deutlich die vier Stufen dieses ersten Ranges, die bedeutend breiter und nur halb so hoch als die folgenden, nicht zum Sitzen, sondern zur Aufstellung der Ehrensessel und Bisellien dienten, die der hohen Beamten- und Geburtsaristokratie zukamen. Es waren die Plätze, welche die Duumvirn, die Aedilen, die Decurionen, die Augustalen Pompeji's einnahmen. Nach hinten wurde diese Abtheilung durch eine niedrige Mauer mit marmorner Brüstung abgeschlossen, die heut' allerdings verschwunden ist. Von hier führten drei kleine Treppen zu dem ersten Umgang.

Es folgte der für die Bürgerschaft bestimmte große Mittelrang, die media cavea, mit zwanzig Sitzreihen. Durch sechs Treppen, die sich bis zur letzten Reihe der summa cavea fortsetzen, ist dieser gesammte Zuschauerraum in sieben keilförmige Abschnitte — cunei — getheilt. Die einzelnen Plätze des Mittelranges waren durch noch erkennbare leichte Linien begrenzt. Auf der Einlaßmarke — tessera — befand sich die Angabe des Cuneus wie die Zahl der Sitzreihe. Es sind mehre

derartige Theatermarken gefunden worden, deren Vorderseite mit einer Zeichnung geschmückt ist, während die Kehrseite neben der betreffenden Reihennummer, in griechischen und römischen Zahlzeichen, einen Namen im Genitiv trägt, so: XII des Aeschylus, II des Eurylochus. Die nöthige Aufklärung geben uns die Inschriften des Theaters von Syracus, aus denen wir ersehen, daß die einzelnen Cunei zur besseren Orientirung mit besonderen Namensinschriften versehen waren, wie: Königin Nereis, Philistis, Zeus Olympios, Herakles. Demgemäß ist auf unseren Marken zu lesen: zwölfte Sitzreihe im Cuneus des Aeschylus, zweite Reihe im Cuneus des Eurylochus.

Vom Besuch des Theaters, an dem auch Frauen und Kinder Theil nehmen durften, blieben nur die Sclaven ausgeschlossen. Eintrittsgeld wurde nicht erlegt; die Spiele waren ein Geschenk — munus — an das Volk, das vornehme Bürger bei den verschiedensten festlichen Anlässen, beim Antritt eines Amtes, bei Einweihung eines öffentlichen Gebäudes, bei Hochzeiten und Leichenfeierlichkeiten, ihm zu spenden pflegten. Sowohl die im Amt befindlichen Magistratspersonen suchten sich durch Veranstaltung von Theatervorstellungen die Gunst der Bürgerschaft zu bewahren, wie nicht minder die Bewerber um Aemter zu diesem erprobten Mittel ihre Zuflucht nahmen, um die erforderliche Stimmenzahl bei den Wahlen zu gewinnen. — Der einfache Bürger, der also nicht zu dem Parterre der Nobilität gehörte, betrat

mit seiner Einlaßmarke den Mittelrang und wurde auf Grund derselben vom Billeteur — locarius — nach seinem Platz gewiesen. Inmitten der untersten Stufe der media cavea erhob sich eine Statue, die auf Decret der Decurionen dem M. Holconius Rufus, Rechtsduumvir, Militärtribunen und Patron der Colonie, errichtet war. Wir ersehen dies aus der noch vorhandenen Inschrift, deren Erzbuchstaben neben den vier zur Befestigung des Postamentes dienenden Löchern in die Steinfläche ein=gelassen sind.

Hinter der letzten Stufe der media cavea zieht sich der gewölbte Corridor hin, auf welchem die Sitze der summa cavea ruhen. Er enthält für jede der sechs Treppen des Mittelranges eine Ausgangsthür — vomitorium —. Der dritte Rang, die summa cavea, unserer Gallerie entsprechend, besteht aus vier Sitzreihen, die hinter einem schmalen Umgang emporsteigen, der zur Sicherheit für das Publikum nach vorn mit einem Gitter abschloß. Auf diese obersten Plätze des Theaters, die zum Theil von Leuten aus den niedrigsten Volksschichten eingenommen wurden, waren durch strenges Decret des Augustus auch die Frauen beschränkt. Die summa cavea wird in ähnlicher Weise wie die media cavea durch einen Corridor begrenzt, auf den sich wiederum sechs Ausgangsthüren öffnen. An der Corridorwand sind noch die mächtigen Steinringe zur Aufnahme der Mastbäume erhalten, an denen das Zeltdach — velum, velarium — zum Schutz gegen Sonnenstrahlen und Regen auf=

gezogen wurde. Die Abneigung, die man anfangs in Rom gegen diese weibische Sitte Campaniens geflissentlich zur Schau trug, war nicht von langer Dauer. Allmählich entfaltete sich in diesen Zeltdächern ein ganz besonderer Luxus. Wir wissen, daß schon Caesar ein kostbares seidenes Velarium und später Nero ein solches aus Purpurstoff mit Goldstickerei herstellen ließ. Wie man erzählt, war es ein beliebter Scherz Caligula's, durch plötzliches Einziehen des Zeltdaches die bloßen Köpfe des Publikums der Sonne auszusetzen. Die Arbeit des Aufspannens war Matrosen übertragen.

Wir steigen aus dem Zuschauerraum in die mit doppelten Ausgängen versehene Orchestra hinab. Unserem Parkett entsprechend, wird dieselbe hufeisenförmig von den Sitzstufen eingeschlossen und von der Bühne begrenzt. Im griechischen Theater für die Chortänze bestimmt, welche die römische Tragödie nicht kannte, wurde die Orchestra in den Theatern Rom's ein bevorzugter Theil des Zuschauerraumes. Der kaiserliche Hof hatte hier seine Plätze.

Was endlich die Bühne betrifft, so erhebt sich dieselbe nur 1,50 Meter über den Boden der Orchestra. Bei sehr geringer Tiefe ist sie bedeutend breiter als unsere modernen Bühnen. In Anbetracht der einfacheren, weniger bewegten Handlung des antiken Dramas und der geringen Zahl von Schauspielern entsprach der schmale Bühnenstreifen dem Bedürfniß vollkommen. Derselbe wird durch eine feststehende Decorationswand, die

eigentliche scena, begrenzt; der Raum vor der Bühnenwand heißt proscenium, auch pulpitum, von den Griechen sehr bezeichnend λογεῖον, Sprechraum, genannt; der Raum hinter der Bühnenwand postscenium. Den unter der Bühne gelegenen hohlen Raum für die Maschinerien, wie die Mauer, die ihn nach der Orchestra hin abgrenzte, bezeichnete man mit hyposcenium. Der römischen Bühne eigenthümlich war der Vorhang — aulaeum —. Bei Beginn der Darstellung wurde derselbe nicht wie bei uns nach oben emporgezogen, sondern er senkte sich vielmehr von oben in den Fußboden der Bühne hinab, um sich durch eine höchst sinnreiche Windevorrichtung bei Schluß der Darstellung wieder zu erheben. Mazois hat uns auf Grund der noch vorhandenen Oeffnungen für die Versenkung den Mechanismus anschaulich erläutert.

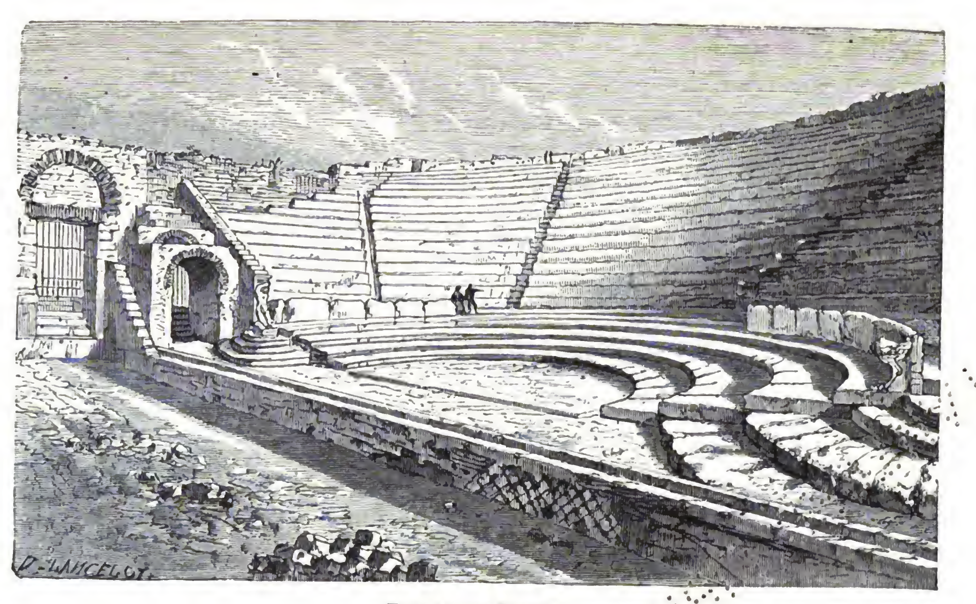
Bekanntlich war im antiken Drama durch die strenge Forderung der Einheit des Ortes die Scenerie sehr vereinfacht. Der Held der Tragödie gehört in der Regel einem Königsgeschlechte an und die Handlung spielt meist auf dem Platze vor dem Königspalast. So begreift es sich, daß die abschließende Bühnenwand stets die Façade eines solchen Palastes darstellte: ein vollständiges Gebäude, dessen Ruinen die Bühne unseres Theaters noch aufweist. Wir unterscheiden den mittleren Fürstenbau mit dem Hauptportal — porta regia — und zwei Seitenflügel mit kleineren Eingängen. Während die Darsteller fürstlicher Personen durch die porta regia die

Bühne betraten, diente der Eingang zur Rechten den auftretenden Frauen und Dienern, der Eingang zur Linken den Fremden. Die Mauer der Palastfaçade aus Stein und Marmor erhob sich bis zur Höhe der summa cavea. Eine Reihe von Nischen zwischen und über den Eingängen war zur Aufnahme von Statuen bestimmt. Diese steinerne Bühnenwand hieß scena stabilis, „die ständige Decoration“, im Gegensatz zur scena ductilis, der beweglichen Decoration: gemalte Coulissen, die bei einem erforderlichen Wechsel des Schauplatzes von beiden Seiten vor die scena stabilis vorgeschoben wurden. Die infolge der geringen Bühnentiefe wenig erheblichen Seitendecorationen waren sehr geschickt construirt. Sie bestanden aus je einer drehbaren prismatischen Säule — versura —, deren drei Flächen verschiedene Decorationen zeigten, die je nach Bedürfniß durch eine Kurbelwendung rasch gewechselt werden konnten — scena versilis —. Von der Bühne führen zwei Treppen von fünf Stufen nach der Orchestra hinab; die ihr zugewandte Prosceniumsmauer enthält viereckige Nischen, in denen die Theaterpolizei Platz nahm.

Das kleine Theater, das sogenannte Odeum, durch zwei seitliche Eingänge mit dem großen Theater verbunden, diente musikalischen und kleineren dramatischen Aufführungen. Es war bedeckt — theatrum tectum —. Wir ersehen dies aus einer doppelten Inschrift, die gleichzeitig besagt, daß der Bau desselben auf öffentliche Kosten durch die Zweimänner C. Quinctius Valgus und

13*

M. Porcius ausgeführt worden sei. Die nicht sehr starken Umfassungsmauern trugen wahrscheinlich eine Reihe von Säulen, auf denen die aus Holz construirte Bedachung ruhte. Die vollständige Entwickelung der halbkreisförmigen Anlage des Zuschauerraums wird hier durch die Umfassungsmauern unterbrochen, die das Gebäude im Viereck begrenzen. Das Odeum besitzt zwei Eingänge von der Straße; der eine führt direct in die Orchestra, der andere in einen gewölbten Gang an der Rückseite des Theaters. Von diesem betritt man durch zwei Thüren den inneren Corridor und gelangt über die zu beiden Seiten befindlichen Treppen nach dem oberen Umgang, auf den sich die Vomitorien der zweiten Cavea öffnen. Ein dritter Rang, die summa cavea, fehlt unserem Theater. Die vier Stufen der infima cavea sind, wie unsere Abbildung zeigt, an beiden Enden über den Halbkreis hinaus verlängert und zurückgebogen; sie bilden hier die Treppe zur Praecinction. Die Marmorbrüstung zwischen dieser und der infima cavea wurde zur Seite durch geflügelte Löwenfüße abgeschlossen, von denen der eine erhalten ist. Bemerkenswerth sind auch die knieenden Atlanten, die den Stirnschmuck der Seitenmauern bilden, welche die Sitzreihen der zweiten Cavea nach der Bühne zu begrenzen. Die von diesen Figuren emporgehaltenen Marmorplatten trugen jedenfalls Vasen oder Candelaber. Unseren Prosceniumslogen vergleichbar, unmittelbar vor der Bühne sind über den Eingängen in die Orchestra einige abge-



Das kleine Theater.



sonderte Sitzplätze — tribunalia — angebracht, zu denen eigene Treppen vom Proscenium aus führen. In Rom nahmen diese Plätze die vestalischen Jungfrauen ein; demgemäß mögen sie auch in Pompeji für die öffentlichen Priesterinnen, für die Genossinnen der Eumachia und der Mammia, bestimmt gewesen sein.

Unsere besondere Beachtung verdienen die wohlerhaltenen Sitzstufen. Sie bestehen aus zwei Theilen, einer erhöhten vorderen Sitzfläche und einer dahinter liegenden Vertiefung, welche die Füße der in der folgenden oberen Reihe Sitzenden aufnahm. Eine solche Einrichtung war namentlich in Anbetracht der empfindlichen weißen Gewänder geboten. Der römische Bürger, so lästig es in der Hitze des Sommers auch sein mochte, durfte nur im Staatskleide, in der Toga, im Theater erscheinen; in der Hauptstadt hatten Senatoren und Ritter ihre Standeskleidung, Beamte ihre Amtstracht anzulegen. Ueber die Steinfläche wurden Polster und Kissen gebreitet, die man stets mitzubringen pflegte. Die siebzehn Sitzreihen enthielten 1500 Plätze.

Der mit vielfarbigen Marmorplatten belegte Boden der Orchestra zeigt eine verstümmelte Inschrift in großen Bronzebuchstaben, welche besagt, daß der Duumvir M. Oculatius Verus diesen Theil des Baues als Ersatz für die ihm obliegende Veranstaltung von Spielen hergestellt habe.

Die Bühne, der infolge der Bedachung das Oberlicht entzogen war, empfing die nöthige Beleuchtung durch

zwei mächtige Seitenfenster. An Stelle der steinernen Scenawand bemerken wir hier eine gemalte Decoration. Das Postscenium mit vier Fenstern mündet seitwärts auf einen Saal, dessen säulengeschmückte Front sich nach dem Umgang der Gladiatorencaserne öffnet. Vermuthlich diente dieser Saal als Garderobe.

Es scheint der Mühe werth, einen Blick in das Ankleidezimmer der Schauspieler zu werfen, deren Toilette sehr complicirt war. Die gewaltigen Raumverhältnisse des Theaters, die bedeutenden Entfernungen zwischen Bühne und Zuschauerraum geboten, die Figur des Schauspielers, zumal wenn er die Heroen der Tragödie darstellte, möglichst zu vergrößern. Dem Längenmaß wurde durch Stelzenschuhe, Kothurne, und hohen Haaraufsatz, Onkos, nachgeholfen; eine allseitige Aufpolsterung gab der Figur die erforderliche Breite; an die verlängerten Arme befestigte man ausgestopfte Handschuhe. Bis zum Boden herabwallende, faltenreiche Gewänder, welche die ganze Figur umhüllten, dienten zur Vervollständigung der Illusion. Hierzu trat der Gebrauch der Masken, deren scharf markirter Ausdruck dem Charakter der Rolle entsprach, und die zur Verstärkung der Stimme ein kleines Schallrohr innerhalb des weitgeöffneten Mundes enthielten. So war in der Hauptsache das Costüm des Tragöden.

Jedoch die Tragödie hatte im kaiserlichen Rom wie in den Städten der Provinz die Herrschaft über die Bühne bereits verloren. Die leichtlebige Genußsucht

jener Tage zog es vor, sich an den derben Späßen der Pulcinellkomödie — atellana —, an den Zweideutigkeiten der Posse — mimus — und den frivolen Schaustellungen des pantomimischen Tanzes — pantomimus — zu ergötzen. Die fabulae Atellanae, dies echt nationale Volksspiel, das bis auf den heutigen Tag in der italienischen Charakterkomödie fortlebt, stammten aus dem Pompeji benachbarten Atella. Ihren Stoff entlehnten sie dem Kreise der niederen Volksklassen, sowohl das städtische Gewerbe, wie vorzugsweise das Landleben parodirend. Uebrigens schonten sie keinen Stand; sogar die Kaiser hatten unter ihren drastischen Anzüglichkeiten vielfach zu leiden, und ahndeten derartige Ausschreitungen nicht selten mit schweren Strafen. Caligula ließ einen Atellanendichter wegen eines einzigen Verses, der eine zweideutige Anspielung enthielt, in der Arena des Amphitheaters verbrennen. In dem volksthümlichen oskischen Dialect geschrieben, mit lateinischen Ausdrücken vielfach durchsetzt, boten diese Stücke in der Vermischung beider Idiome eine unversiegbare Quelle von Komik, Witz und Wortspiel: genau dieselben Effecte, die noch jetzt der Vorstadtkomödiant in Neapel durch Zusammenwerfung des Italienischen und des localen Patois zu erzielen weiß. Es sind uns die Titel einer Anzahl von Atellanen überliefert: Maccus als Jungfer, als Soldat, als Schenkwirth, Pappus als Landmann, die Braut des Pappus, Bucco in der Gladiatorencaserne, eine Reihe komischer Situationen und Verwicklungen, wie sie in ganz ähnlicher Weise auf der heutigen Volks-

bühne von Neapel zur Darstellung kommen. Sicher dürfen wir in diesen halb improvisirten Pasticcios voll ausgelassener und nicht immer decenter Heiterkeit ein treues Abbild der alten Pulcinellkomödie erblicken. Der gefräßige und lüsterne Einfaltspinsel Maccus hat seinen Nachfolger im Arlechino gefunden, Pappus, der geizige, querlistete Alte, lebt im Pantaleone fort, die Rolle des unverschämten Fressers und Schwätzers Bucco ist Brighella zugefallen, den buckligen Beutelschneider und Wahrsager Dossennus erkennen wir im Dottore wieder. So hat die commedia dell' arte in ihren typischen Personen die unverkennbaren Züge der alten Charaktermasken bewahrt.

Wir sind wohlberechtigt, gerade die Aufführung derartiger kleinerer dramatischer Productionen in das Odeum zu verlegen. Ohne die Tragödie auszuschließen, wird das bunte Repertoire dieses Theaters vorzugsweise die Komödie, die Atellane, den ihr verwandten Mimus, das pantomimische Ballet und musikalische Aufführungen, Cither- und Flötenconcerte mit Gesangbegleitung, umfaßt haben.

Wir verlassen das Theater, um durch den uns bekannten Garderobesaal in den Hof der Gladiatorencaserne zu treten. Dieser Saal, wie bereits mitgetheilt, eine nach dem Umgang des Casernenhofes geöffnete Säulenhalle, enthält zugleich den Haupteingang des Gebäudes, zu dem von der Straße aus drei breite, niedrige Stufen ansteigen. Das weite Viereck des Hof-

raumes umgibt ein Porticus von 74 dorischen Säulen, die mit Stucco bekleidet, in den beiden oberen Drittheilen canellirt und roth bemalt sind; nur die mittelsten Säulen, auf jeder schmalen Seite eine und je zwei auf den Langseiten, zeigen blauen Anstrich. In den neuen Stuccocapitellen erkennen wir die unglückliche Hand der Restauration. Um diesen Säulengang läuft ein zweistöckiges Gebäude, das neben einer Anzahl größerer Räumlichkeiten 66 Cellen enthält. Ohne Verbindung untereinander, besitzen dieselben nur einen vorderen Eingang, der im Obergeschoß von einer Gallerie aus betreten wurde. Es waren die Schlafzimmer der Gladiatoren, die hier wohl paarweis zusammenwohnten. Wir erhielten damit eine Gesammtzahl von 132 Mann, die keineswegs zu hoch erscheint, wenn wir die inschriftlichen Angaben berücksichtigen, daß in der Arena 30, ja 35 Paare von Kämpfern gleichzeitig auftraten. Die Haupträumlichkeiten liegen an der Ostseite. Eine große Küche, an dem gemauerten Herde erkennbar, mit angrenzenden Magazinräumen und weiter Vorhalle, die jedenfalls als Speisesaal diente. Eine breite Treppe führt zu den entsprechenden Zimmern des Obergeschosses. Wir werden kaum fehlgreifen, wenn wir in denselben die Wohnung der Fechtmeister — lanistae — vermuthen. Neben der Treppe liegt das Gefängniß, in dem ein Fußeisen zur Fesselung von zehn Personen entdeckt wurde. Man kann aus der Construction des im Museum befindlichen Eisens erkennen, daß der Gefesselte nur eine

sitzende oder liegende Stellung einzunehmen vermochte. Endlich erwähnen wir noch die Rüstkammer, deren Wandmalereien den mannichfaltigsten Waffenschmuck zeigen; auch fand man hier einige reich verzierte Gladiatorenhelme und eine Anzahl anderer Waffenstücke. Namentlich auf Grund dieser Waffen, die nicht den einfachen Charakter der schmucklosen Kriegswaffe tragen, ist es Garucci gelungen, die Bestimmung unseres Gebäudes, in dem man früher ein Standquartier für Soldaten erkennen wollte, endgiltig festzustellen. Nicht minder hinfällig ist eine neuere Anschauung, die den Casernenhof als Marktplatz bezeichnet. Von der Höhe des westlich angrenzenden Forum triangulare führt eine Treppe in die Caserne hinab, die an derselben Seite einen Eingang in das Postscenium des großen Theaters besitzt. Sicher wurden die Gladiatoren vielfach als Statisten benutzt.

Bevor wir der Arena des Amphitheaters unsern Besuch abstatten, scheint es geboten, uns in wenigen raschen Zügen Ursprung und Entwickelung der Gladiatorenspiele zu vergegenwärtigen. Sie sind jener uralten Sitte entsprungen, dem Andenken des Verstorbenen, zur Sühnung seiner Manen, Menschenopfer zu bringen. Das rohe Opfer ging allmählich in die mildere Form des Kampfspiels über, zu dem man Kriegsgefangene und Sclaven verwendete. In Campanien und Etrurien längst bekannt, kamen diese Kampfspiele in Rom gegen Ende des fünften Jahrhunderts nach Erbauung der Stadt in Aufnahme; indes bis in die letzten Zeiten der Republik wurden sie

ausschließlich zur Feier von Leichenbegängnissen veranstaltet. Nun erst verloren sie ihren ursprünglichen Charakter, indem sie in die Reihe der öffentlichen Spiele traten, die zur Verherrlichung von Staatsfesten oder zur Erreichung ehrgeiziger Privatzwecke dienten. Neben dem Schauspiel im Theater und dem Wettrennen im Circus werden dem Volke regelmäßig Gladiatorenspiele — munera gladiatoria — im Amphitheater vorgeführt. Von höchst bescheidenen Anfängen ausgehend, gewannen diese Spiele im Laufe der Zeit eine Ausdehnung, deren Großartigkeit wir uns kaum vorzustellen vermögen; in gleichem Maße entfaltete sich die Pracht ihrer Ausstattung. Im Jahre 264 v. Chr. sah Rom die ersten Gladiatorenkämpfe; bei der Bestattung des Brutus Perus ließen dessen Söhne Marcus und Decius drei Paare auf dem Ochsenmarkt fechten. Im Jahre 216 v. Chr. waren es bereits 22 Paare, die bei den Leichenspielen des M. Aemilius Lepidus auf dem Forum auftraten. Die Spiele, die Caesar beim Antritt der Aedilität im Jahre 65 v. Chr. gab, weisen 320 Gladiatorenpaare auf. Und bei den großen Festen, die Trajan nach Besiegung der Donauländer vier Monate lang für die Stadt Rom veranstaltete, bezifferte sich die Zahl der Fechter auf 10000 Mann. Samniten, Gallier und Thracier hatten die Schaulust des römischen Volkes zur Zeit der Republik durch ihre Kämpfe befriedigen müssen; Britannier und Germanen, Mauren und Neger, Sarmaten und Daker beschritten unter den Kaisern in der Tracht

ihres Landes und mit nationaler Bewaffnung die Arena des Amphitheaters. Theils kämpften sie Mann gegen Mann, theils traten sie in geordneter Schlachtreihe einander entgegen. Mit den Landgefechten wechselten Seeschlachten, die Naumachieen, zu welchem Zweck die Arena unter Wasser gesetzt wurde. In Verbindung mit diesen Kämpfen stehen die Thierhetzen — venationes —, die während der Republik meist im Circus, später aber im Amphitheater stattfanden.

Die Gladiatoren waren entweder verurtheilte Verbrecher, Kriegsgefangene und Sclaven, oder freiwillig Angeworbene, die in Fechtschulen casernirt und ausgebildet wurden. Die römischen Großen trieben eine Art von Sport mit Gladiatoren, theils um sie in den von ihnen selbst gegebenen Spielen zu verwenden, theils auch um sie geschäftsmäßig zu vermiethen. Sie besaßen mehrfach eigene Schulen, unter denen die zu Capua sich eines besonderen Rufes erfreuten.

Die Helden der Arena genossen, trotz der Infamie, die ihrem Stande anhaftete, eine ganz außerordentliche Popularität. Sie lebten im Munde des Volkes, Dichter und Künstler feierten ihre Siege, die Huld der Damen, die Bewunderung der höchsten Kreise wandte sich ihnen zu; pflegten doch selbst die Kinder, wie eine bezeichnende Mittheilung lautet, mit Vorliebe „Gladiatoren" zu spielen. Dabei wurden die Leistungen bewährter Fechter glänzend belohnt. Es gehörte keineswegs zu den Seltenheiten, daß ein verdienter Gladiator die Freiheit er-

langte und im Besitz eines ansehnlichen Vermögens, auf dem eigenen Landgute seine Tage beschloß. So wird es leicht begreiflich, wie Habsucht und Ehrgeiz, ganz abgesehen von der Lust am Waffenhandwerk, manchen Freigeborenen diesem Berufe zuführten. Ja, die Arena übte eine so mächtige Anziehungskraft, daß Ritter und Senatoren, sogar Frauen aus vornehmen Familien es nicht verschmähten, in ihren Schranken zu erscheinen. Tacitus brandmarkt diese Verkommenheit der höheren Gesellschaft, indem er bei Schilderung der Ereignisse des Jahres 64 n. Chr. die Bemerkung macht: „Es ist mehrfach vorgekommen, daß sich erlauchte Frauen und Senatoren durch ihr Auftreten in der Arena entehrt haben." Eine förmliche Leidenschaft für dieses unwürdige Waffenspiel hatte auch die höchsten Stände ergriffen, und wir begegnen wiederholt strengen gesetzlichen Erlassen zur Verhinderung derartiger Ausschreitungen. Die ausgesprochene Neigung, die der Römer dem grausamen Schauspiel des Amphitheaters entgegenbrachte, theilte die geistige Elite des Volkes mit dem brutalen Pöbel. Es ist gewiß bemerkenswerth, daß unter sämmtlichen römischen Schriftstellern der einzige Seneca seine Stimme gegen diese Menschenschlächtereien erhebt.

Bis in das letzte Jahrhundert der Republik wurden die Kampfspiele auf dem Forum abgehalten, welches man für die Zuschauermenge wohl mit Holzgerüsten umgab. Bei dem steigenden Andrang des Volkes, bei der wachsenden Ausdehnung und öfteren Veranstaltung der Spiele

war es natürlich, daß sich allmählich das Bedürfniß nach einem eigenen Gebäude für dieselben geltend machte. Im Jahre 44 v. Chr. ließ Caesar das erste Amphitheater auf dem campus Martius aus Holz errichten.

Das elliptisch angelegte Amphitheater mit seinem ringsumlaufenden Zuschauerraum, denn dies bedeutet ja das Wort, ist gewissermaßen aus der halbkreisförmigen Cavea des Theaters erwachsen, die sich zum vollen Kreise erweitert. Man wählte die Form der Ellipse aus praktischen Gründen für die Arena, da sich Kämpfe und Jagden in dem langgedehnten Raume besser entwickeln konnten, als im Kreisrund des Zirkels.

Erst im Jahre 29 n. Chr. erhielt Rom durch den Freund des Augustus, Statilius Taurus, ein steinernes Amphitheater; jedoch ging dasselbe im neronischen Brande zu Grunde. Nero stellte als Ersatz ein hölzernes Gebäude auf dem campus Martius her. Am Ausgang des ersten Jahrhunderts wurde dann jener großartige Bau des flavischen Amphitheaters, das 87000 Zuschauer faßte, durch Vespasian und Titus ausgeführt. Seine Ruinen, die wir im „Colosseum", wie der heutige Name lautet, bewundern, sind die gewaltigsten Reste antiker Architektur.

Wie fast alle größeren Municipalstädte, so besaß auch Pompeji sein Amphitheater, das in mehrfacher Beziehung eine nähere Besichtigung verdient. Der Weg dahin führt uns über die weite Fläche der noch nicht erschlossenen Stadttheile nach dem östlichen Winkel der

Das Amphitheater.

Umwallung. Hier tritt uns südlich vom sogenannten Viehmarkt, dem forum boarium, dicht an die Stadtmauer gelehnt, das Gebäude entgegen. Seine äußere Ansicht zeigt eine doppelte Bogenreihe mit vier Treppen, die bis zur Höhe des dritten Ranges emporsteigen. Die untere, wie die folgende obere Bogenstellung trägt eine umlaufende Gallerie; auf den ersten Galleriegang, der zum Theil durch die anstoßende Stadtmauer unterbrochen wird, öffnen sich die Vomitorien der mittleren Cavea, auf den darüber befindlichen zweiten die der obersten Cavea. Eine Platform über der letzten Gallerie schließt die Höhe des Gebäudes ab. Von außen betrachtet, erscheint es auffallend niedrig; betreten wir den inneren Raum der Arena, so bemerken wir, daß sich der Bau ebenso tief in den Boden hineinsenkt, als er sich über denselben erhebt. Die beiden großen Eingänge, die mit starker Bodenneigung in der Längenachse des Gebäudes unter dem Zuschauerraum zur Arena führen, sind gewölbt und mit Pflasterung versehen; der eine von ihnen, infolge der dicht herantretenden Stadtmauer im rechten Winkel gebrochen, enthält in seinem langen Schenkel zur Unterstützung des Gewölbes sechs Bogen. Bevor die Eingänge die Arena erreichen, durchschneiden sie einen rundumlaufenden Corridor, um sich von hier aus bis zu ihrer Einmündung in doppelter Breite fortzusetzen. Durch diese mächtigen Eingangsthore, die während des Kampfes durch Gitter geschlossen wurden, erfolgte bei Beginn der Spiele unter dem Schmettern der Trompeten

und Hörner der feierliche Einzug der Gladiatoren. Zu Fuß und zu Pferde, in glänzendem Waffenschmuck bewegte sich die kriegerische Schaar durch die Arena, die sie zunächst wieder räumte, um dann nach den Bestimmungen der Kampfordnung gruppenweis das Gefechtsfeld zu betreten. Zu beiden Seiten der Eingänge befinden sich kleine viereckige Räumlichkeiten, deren eiserner Gitterverschluß noch in Resten vorhanden ist. Ohne Zweifel verwahrte man in denselben die zum Kampfe bestimmten Bestien. Endlich führt ein dritter Eingang in die Arena, ein langer enger Corridor, an dessen rechter Seite eine kleine Treppe zu einem runden Zimmer ansteigt. Aus diesem „Thor des Todes“ — porta libitinensis — wurden die Leichen der gefallenen Gladiatoren hinausgeschafft und in dem runden Zimmer — spoliarium — ihrer Rüstung entkleidet.

Der oval geformte Kampfplatz, dessen Benennung arena von der ihn bedeckenden Sandschicht herzuleiten ist, besitzt einen Längendurchmesser von 68 Meter. Nach dem Zuschauerraum schließt ihn eine drei Meter hohe Mauer ab, auf der sich zum Schutz des Publikums gegen das Uebersetzen von Raubthieren ein starkes Drahtgitter erhob. Von einem am Fuße der Brüstungsmauer umlaufenden Wassergraben, wie ihn einzelne größere Amphitheater besaßen, ist in Pompeji nichts zu bemerken. Die Mauer der Arena war mit Malereien bedeckt, die jetzt allerdings gänzlich erblichen sind. Sie zeigten in gewissen Abständen Hauptfelder mit mannichfachen Scenen aus den

Kampfspielen. Jedes dieser Bilder war zunächst von schmalen Nebenfeldern eingerahmt, deren Decoration eine umkränzte Herme inmitten zweier Säulen darstellte. Den weiteren Zwischenraum von Bild zu Bild füllten größere netzförmig bemalte Felder aus, die wiederum durch kleinere Zwischenfelder mit Pflanzenornamenten getrennt wurden. Diese bildlichen Darstellungen bezogen sich sowohl auf den Gladiatorenkampf wie auf die Thierhetze. So eine Molosserdogge, die gegen einen Stier anspringt. Ferner zwei Fechter in voller Rüstung; der eine, der bereits kampfunfähig seinen Schild hinter sich geworfen, senkt das Schwert in der Rechten zu Boden, während er den verwundeten linken Arm mit emporgerichtetem Daumen vorstreckt: das übliche Zeichen, um die Gnade des Volkes zu erflehen; der andere hinter ihm, die Klinge zum tödtlichen Stoß bereit, des Momentes gewärtig, wo die Menge durch Umwenden des Daumens über den Besiegten den Tod verhängte. Ein drittes Bild stellt die Waffnung von Gladiatoren zum Kampfe dar: in der Mitte der Kampfordner, im Begriff mit seinem langen Stabe den Raum für das bevorstehende Gefecht abzugrenzen; rechts der eine Gladiator, mit Schild und Beinschienen bewehrt, ihm zur Seite zwei Sclaven, die Helm und Schwert bereit halten; links der andere, ein Schlachthorn blasend, hinter ihm halb sitzend am Boden gelagert wiederum zwei Gestalten, die mit des Fechters Helm und Schild auf dessen Rüstung warten. In jeder Ecke des Bildes eine Victoria mit Kranz und Palme.

Außerdem trägt diese Brüstungsmauer der Arena eine Reihe von Inschriften, die sich jedes Mal auf den dahinterliegenden keilförmigen Abschnitt des Zuschauerraumes — cuneus — beziehen. Sie nennen uns die Namen verschiedener Magistratspersonen, die bei ihrem Amtsantritt, an Stelle der ihnen obliegenden Veranstaltung von Spielen nebst zugehöriger Beleuchtung — pro ludis luminibus —, den Bau der betreffenden Cunei auf Decurionendecret ausführen ließen.

Wenden wir uns dem Zuschauerraum, dem Amphitheatrum im engeren Sinne, zu, so bemerken wir genau dieselbe Eintheilung wie beim großen Theater. Zwei umlaufende Gänge, Praecinctionen, theilen den gesammten Raum in einen ersten, zweiten und dritten Rang, während die Sitzstufen durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt sind. Die infima cavea enthält vier, die media cavea zwölf, die summa cavea achtzehn Sitzreihen. Der unterste Rang wird durch verschiedene Eingänge und besondere kleine Treppen in achtzehn Logen von ungleicher Größe getheilt. Den Mittelrang von der ersten bis zur zweiten Praecinction durchschneiden zwanzig Treppen; in Anbetracht des sich stetig erweiternden Raumes ist ihre Anzahl im obersten Rang verdoppelt.

Für die Leichtigkeit des Verkehrs war durch zahlreiche Eingänge trefflich gesorgt. Erinnern wir uns zunächst daran, daß sich nur der obere Theil des Gebäudes über das Niveau der Straße erhob. Wir können

den untersten Rang, mit Umgehung der Arena, auf geradem Wege erreichen, da sich auf beiden Seiten des Theaters zwei breite gewölbte Gänge öffnen, die auf den bereits erwähnten ringsumlaufenden Corridor münden. Derselbe zieht sich unter den ersten Sitzstufen des Mittelranges hin und erschließt in einer Reihe von Bogen den Zugang nach dem Zuschauerraum. Auf fünf Stufen gelangt man von hier zur untersten Cavea, während zehn Stufen rechts und links von jedem Bogen auf die erste Praecinction führen und so die Verbindung mit der mittleren Cavea herstellen. Hinter der obersten Cavea bemerken wir eine Umfassungsmauer, welche der Treppenzahl entsprechend, vierzig Vomitorien enthält. Durch diese Ausgänge betreten wir die uns bekannte umlaufende äußere Gallerie. Die Umfassungsmauer bildet eine durch Treppen mit dem obersten Rang verbundene Platform, die entweder noch vom Publikum benutzt wurde, oder den Arbeitern als Umgang diente, die mit der Aufspannung des Zeltdaches beschäftigt waren.

Zu beiden Seiten des nördlichen Haupteinganges fanden sich mächtige Marmortafeln an die Mauer gelehnt, deren eingehauene Inschriften gleichlautend besagen, daß die Rechtsduumvirn Caius Quinctius Valgus und Marcus Porcius zu Ehren der Colonie auf ihre Kosten den Schauplatz erbauen ließen und ihn auf ewige Zeiten der Colonie zu eigen gegeben haben. Es sind, wie wir sehen, dieselben Duumvirn, die als Erbauer des kleinen Theaters genannt werden.

Wie schon die ansehnliche Größe des Amphitheaters erkennen läßt, das nach Overbeck mindestens 12000, nach Goro von Agyagfalva sogar 20000 Zuschauer faßt, konnte dasselbe unmöglich für Pompeji allein bestimmt sein; man hatte bei der Anlage augenscheinlich die kleineren Nachbarstädte mit in Rechnung gezogen. Diese Vermuthung wird durch eine in mehrfacher Beziehung lehrreiche Mittheilung des Tacitus bestätigt. Livineius Regulus, der sich nach seiner Ausstoßung aus dem Senat in Pompeji niedergelassen hatte, gab im Jahre 59 n. Chr. ein Fechterspiel im Amphitheater. Es waren zum Besuche des Schauspiels zahlreiche Nuceriner nach Pompeji gekommen. Ein Streit, der sich zwischen ihnen und den Pompejanern aus gegenseitigen Neckereien entwickelte, führte zum Handgemenge und endete mit einem blutigen Kampf, in dem die Nuceriner unterlagen. Sie hatten schwere Verluste an Menschenleben zu beklagen und forderten in Rom die Bestrafung der Pompejaner. Der Kaiser überließ die Sache dem Senat, der Senat übergab sie den Consuln, und als sie von diesen spruchreif an das Senatscollegium zurückgelangte, wurde das Urtheil dahin gefällt: es sei in Pompeji jedes Zusammenkommen zu dergleichen Schauspielen auf zehn Jahre zu untersagen, die wider das Gesetz gebildeten Vereine aufzulösen, und Livineius nebst allen am Aufruhr Betheiligten zu verbannen. Es war die empfindlichste Strafe, die das schaulustige Volk treffen konnte. Rom kannte den Municipalstädten gegenüber keine Nachsicht.

Das Wenige, was wir aus einigen Inschriften über pompejanische Gladiatoren erfahren, beschränkt sich auf Angabe einzelner Fechtertruppen — familiae gladiatoriae —, denen der Name des vornehmen Besitzers beigefügt ist. In den Anzeigen von Kampfspielen werden uns die Gladiatorenfamilien des Aedilen A. Suettius Certus, des N. Popidius Rufus, des Ti. Claudius Verus, des Pomponius Faustinus, des N. Festus Ampliatus genannt.

Ein anschauliches Bild der mannichfachen Bewaffnung und Kampfart geben uns die interessanten Reliefe am sogenannten Grabe des Scaurus. Sie enthalten, wie die Inschrift besagt, eine Darstellung der Kämpfe, welche die Gladiatorentruppe des N. Festus Ampliatus zu Ehren des hier Bestatteten ausgeführt hat. Der lange Reliefstreifen an der Umfassungsmauer des Grabmals besteht aus fünf verschiedenen Gruppen. Die erste zeigt uns zwei Reiter, mit geschlossenem Visirhelm, dem runden Schild — parma — und der Lanze bewaffnet; außer den Metallringen, die den rechten Arm umgeben, bietet die leichte Bekleidung keinen weiteren Schutz. Mit Kohle sind die Namen und die Zahl der Siege über jedem Kämpfer vermerkt. Nobilior mit elf Siegen sprengt zum Angriff gegen den fünfzehnfachen Sieger Bebrix.

Die vier folgenden Gruppen beziehen sich auf das Gefecht zu Fuß und stellen sämmtlich den Augenblick des Kampfes dar, wo die Entscheidung bereits gefallen ist und der Besiegte die Gnade des Volkes anfleht. Die

erste dieser Gruppen bilden zwei schwergerüstete Gladiatoren, sogenannte Samniten; der Besiegte, der sechzehn Siege aufzuweisen hat, stützt sich, aus einer Brustwunde blutend, mit der Rechten auf den Rand seines mächtigen Schildes, während er die Linke bittend emporhebt; der Sieger, der zwar einen kleineren Schild führt, ist dagegen mit Beinschienen — ocreae — und Metallringen, die den Oberschenkel decken, ausgerüstet. In der nächsten Gruppe erblicken wir den Besiegten, mit fünfzehn früheren Siegen, knieend am Boden, hinter ihm Lanze und Schild; den Kopf nach dem siegreichen Gegner zurückgewandt, legt er die rechte Hand auf die klaffende Brustwunde und streckt die linke gegen das Volk. Neben der Siegesangabe über dem Kopf des Fechters bemerken wir die Buchstaben M und θ, die wohl beide „Tod", Mors und θάνατος, bedeuten. Der Sieger, ein schwergerüsteter Samniter mit 34 Siegen, in trotziger Stellung, scheint zum Todesstreich auszuholen.

Die vorletzte Gruppe, die aus vier Personen besteht, stellt die Kämpfe der retiarii, Netzfechter, und ihrer Gegner, der secutores, Verfolger, dar. Die Bewaffnung des Retiarius bestand aus Netz, Dreizack und Dolch, der ihn verfolgende Secutor war mit Helm, Schild und Schwert gerüstet. Bei dem einen Paar der Gruppe ist der Kampf entschieden. Der unterlegene Secutor, aus zwei Beinwunden und einer Wunde am Arm blutend, kniet am Boden; der siegreiche Retiarius Nepimus hat ihm den Fuß auf das Bein gesetzt und hält ihn an der

Leibbinde fest. Der Besiegte ist augenscheinlich dem Tode verfallen. Da sich der Dreizack zur Vollziehung des Urtheils nicht eignet, so ist der zweite Secutor Hippolythus an das Schlachtopfer herangetreten; er hat die Rechte auf den Helm des Verurtheilten gelegt, während er mit dem Schwert in der Linken den Hals desselben trifft. Der dem Tode Verfallene umklammert das Knie seines Henkers. Im Hintergrunde wartet indes der andere Retiarius. — Die letzte Gruppe, die der zweiten gleicht, bietet nichts Bemerkenswerthes.

Durch eine Säule unterbrochen, setzt sich das Relief über der Thür der Umfassungsmauer in zwei weiteren Gruppen fort. In denselben treten uns zwei, bis auf die Helme, gleichmäßig ausgerüstete Fechterpaare entgegen. Bei jedem Paar bemerken wir einen glatten Flügelhelm und einen Buschhelm. Die erste Gruppe zeigt uns den Träger des glatten Helmes entwaffnet, doch in fester Haltung um Gnade flehend. Ein Herold hält den Sieger zurück, der scheinbar voll Ungeduld den besiegten Gegner niederstrecken will, noch ehe die Entscheidung des Volkes gefallen. In der zweiten Gruppe sinkt der Träger des Buschhelms tödtlich verwundet auf den rückwärts gehaltenen Schild.

Einen eigenartigen Reiz bot namentlich das bewegliche Kampfspiel der Netzfechter mit den Galliern und Myrmillonen. Auf dem Helm der Letzteren war ein Fisch abgebildet. Nahte nun der Retiarius, um dem fliehenden Myrmillo das verhängnißvolle Netz überzu-

werfen, so pflegte er ihm zuzurufen: „ich will ja dich nicht, ich will nur deinen Fisch, was fliehst Du mich!"

Der übrige Reliefschmuck am Grabmal des Scaurus, sowohl an der Umfassungsmauer wie an der stufenförmigen Basis des Inschriftensteins, besteht aus einer Reihe von Bildern, die sich auf die Thierhetze beziehen.

Die Thierhetzen —, venationes —, in Rom von M. Fulvius Nobilior, dem Besieger Aetoliens, im Jahre 186 v. Chr. eingeführt, wechselten im Amphitheater mit den Gladiatorenspielen. Die Venationen zerfielen in Kämpfe von Thieren untereinander und in solche von Menschen mit Thieren. Die zum Thierkampf verurtheilten Verbrecher hießen bestiarii. Ganz wie die Gladiatoren, hatten auch die Thierkämpfer eine Menge freiwillig Angeworbener in ihren Reihen aufzuweisen, die in besonderen Schulen die nöthige Ausbildung erhielten. Geradezu erstaunlich ist die Masse und Mannichfaltigkeit der Thiere, die in den Venationen zur Verwendung kamen. Abgesehen vom heimischen Wild und den großen Raubthieren Afrika's, waren der Elephant, das Nilpferd und Nashorn keineswegs seltene Erscheinungen in der Arena. Während der viermonatlichen Feste, die Trajan im Jahre 106 veranstaltete, sollen 11000 Thiere jeder Gattung im Amphitheater getödtet worden sein.

Betrachten wir nun die verhältnißmäßig einfachen Scenen unseres Grabreliefs. Ein Bestiarius, mit doppeltem Wurfspeer bewaffnet, schreitet zum Angriff gegen einen Panther. Die leichte Beweglichkeit und Sprung-

fähigkeit des Raubthiers ist dadurch wesentlich beeinträchtigt, daß es sich an einer langen Leine befindet, die an den Bauchgurt eines zögernd folgenden Stieres befestigt ist. Hinter dem Stier erblicken wir einen Treiber mit langer Lanze. Es scheint sich in dieser Scene nicht um einen ernstlichen Kampf, sondern wohl um eine Uebung zu handeln. Das zweite Bild zeigt uns einen Fechter, der nach Matadorenart mit vorgehaltenem Tuch und mit dem kurzen Schwert einen Bären bekämpft. Auf dem dritten Bilde, dessen Bedeutung nicht klar hervortritt, sehen wir einen völlig unbekleideten Mann zwischen einem Löwen und einem Tiger, die sich in fluchtähnlicher Eile nach entgegengesetzten Richtungen wenden. Das vierte Bild enthält zwei Gruppen: links ein unbekleideter Mann, der zu Boden stürzt und von einem Eber bedroht wird; in der Mitte ein fliehender Wolf mit dem Wurfspieß im Leibe; rechts ein Hirsch, um dessen Geweih ein Strick geschlungen ist, von zwei mächtigen Hunden niedergerissen.

Sehr bewegt sind die Darstellungen auf dem größeren Reliefstreifen an der Umfassungsmauer. Den Mittelpunkt bildet ein Bestiarius, dessen Lanze einen Bären zu Boden streckt; daneben ein zweiter mit dem Ausdruck des Triumphes die Arme emporhaltend, sein Wurfspeer hat Brust und Rücken des fliehenden Stieres durchbohrt, ein mächtiger Blutstrahl stürzt aus der klaffenden Wunde des tödtlich getroffenen Thieres; an der linken Seite ein von Rüden gepackter Eber. Als humoristisches

Intermezzo, wie es thatsächlich die Arena zu bieten pflegte, einige Hasen, ein Reh und die verfolgenden Hunde.

Brod und Spiele — panem et circenses — verlangte das römische Volk von den Kaisern; es gewöhnte sich daran, diese Forderung als ein ihm zustehendes Recht in Anspruch zu nehmen. Und bis auf Tiberius, wagte es kein Herrscher, die leidenschaftliche Schaulust der Römer unbefriedigt zu lassen. Wie in der Hauptstadt, so war auch in den fernsten Provinzen das Amphitheater die beliebteste und besuchteste Erholungsstätte der Bevölkerung. Nur ganz allmählich gelang es seit Constantin dem Einfluß christlicher Gesittung, die blutigen Kämpfe der Arena zu beschränken.

Schluß.

Die Katastrophe der Verschüttung.

Es war am 24. August des Jahres 79 n. Chr., die ahnungslose Bevölkerung Pompeji's füllte in freudiger Erregung die weiten Räume des Ampitheaters, da erfolgte jener furchtbare Ausbruch des Vesuv, der Stadt und Landschaft für lange Jahrhunderte begrub.

Wir besitzen über diese Eruption den anschaulichen Bericht eines Augenzeugen; es sind zwei Briefe des jüngeren Plinius an den ihm befreundeten Geschichtschreiber Tacitus. Plinius befand sich zur Zeit der Katastrophe in Misenum im Hause seines Onkels, des berühmten Gelehrten C. Plinius Secundus, der die im dortigen Hafen stationirte Flotte commandirte, also in unmittelbarer Nähe des Vesuv, dessen Entfernung von Misenum etwa vier Meilen beträgt. Der Briefschreiber schildert den Erstickungstod, den sein Onkel in der Nähe von Stabiae fand, und seine eigene Flucht von Misenum. Vornehmlich an der Hand dieses Berichterstatters lassen wir in Kürze die Hauptmomente der Eruption folgen,

die in den Mittagsstunden des 24. August begann und bis zum Morgen des 26. andauerte. Schon einige Tage vorher hatte man eigenthümliche Wolkenbildungen über dem Vesuv beobachtet und aus dem Inneren des Berges ein dumpfes, donnerähnliches Rollen vernommen. Auch waren wiederholt mehr oder minder heftige Erdstöße erfolgt, denen man indes keine weitere Beachtung schenkte, da sie in Campanien häufig vorkamen. In der ersten Nachmittagsstunde des 24. August bemerkte Plinius, daß sich über dem Vesuv eine ungeheure Wolke in Gestalt eines Pinienbaumes erhob, schlank emporsteigend und in der Höhe sich allseitig ausbreitend, bald heller, bald dunkler gefärbt. Es war der beginnende Ausbruch. Die Erdstöße mehrten sich und wurden heftiger. Die hochwogenden Fluthen des Meeres zogen sich vom Ufer zurück. Der immer dichter niederfallende Aschenregen, mit Bimssteinstücken und glühenden Steinen vermischt, verdunkelte die Sonne. Mächtige Lavaströme drangen aus dem Berge hervor. So währte der Ausbruch mit unverminderter Heftigkeit die ganze Nacht hindurch, ja seine Gewalt schien am Morgen des 25., der mit mattem, unsicherem Lichte heranbrach, in beständigem Steigen begriffen. Erde und Meer waren in wachsender Bewegung. Vom Vesuv her zog eine furchtbare schwarze Wolke heran, von flammenden Blitzen durchzuckt, die bald den weiten Umkreis des Golfes in undurchdringliche Finsterniß hüllte. Gleichzeitig brach jener kolossale Lavastrom hervor, der sich vernichtend über Herculaneum

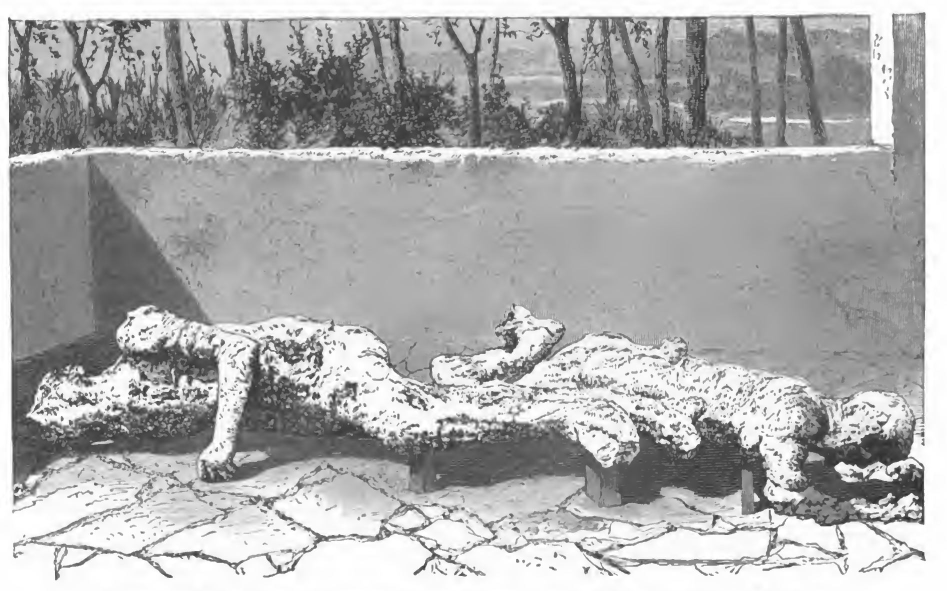
ergoß. Der Aschenregen fiel von neuem, er verdoppelte sich nach einem abermaligen Flammenausbruch. Plinius schildert in ergreifenden Worten die Verwirrung, die Rathlosigkeit, das Wehklagen und Entsetzen der fliehenden Menge, die wohl glaubte, es sei die letzte und ewige Nacht hereingebrochen. Endlich dämmerte der Tag; blaß und verschleiert trat die Sonne aus den Wolken. So weit der Blick reichte, hatte sich die ganze Gegend verändert; sie lag, wie in tiefen Schnee gehüllt, unter einer dichten Decke weißer Asche. Die Städte Pompeji, Herculaneum und Stabiae und die Ortschaften Oplontiae und Teglanum waren vom Erdboden verschwunden.

Der mittlere Durchschnitt der Verschüttungsmasse, die über Pompeji lagert, beträgt 22 Fuß. Sie besteht in der Hauptsache aus Rapilli, Bimssteinstücken von der Größe einer Erbse bis zu drei Zoll Durchmesser. Ueber der lockeren, Feuchtigkeit durchlassenden Rapillimasse liegt eine Aschenschicht von zwei Fuß durchschnittlicher Tiefe; ursprünglich breiartig drang sie in die oberen Rapillilagen ein und bildete erstarrend eine feste Decke. Auf diese Aschenschicht folgt dann der Humus, das fruchtbare Erdreich.

Wie Overbeck überzeugend nachweist, können wir einen wirklich glühenden Steinregen, der im Stande gewesen wäre, einen allgemeinen Brand zu entzünden, keinesfalls annehmen. Die Verkohlung des Holzwerks und anderer Gegenstände ist die einfache Folge der Jahrhunderte langen Verschüttung. Dagegen war der

Ausbruch, wie alle heftigen vulcanischen Eruptionen, von gewaltigen Regengüssen begleitet; die Wassermassen verbanden sich mit Asche und Steinen zu einem schlamm-artigen Strom, der rings die Landschaft unaufhaltsam überfluthete.

Was nun die Bewohner Pompeji's anlangt, so waren sie bei der allmählichen Entwickelung der Katastrophe vollkommen im Stande, durch rechtzeitige Flucht ihr Leben zu retten. Wie die aufgefundenen Gerippe beweisen, fanden die Meisten ihren Untergang dadurch, daß sie entweder Schutz suchend sich im Inneren der Häuser verbargen, oder bei der Zusammenraffung und Fortschaffung ihrer Habseligkeiten sich verspäteten. Die Angaben über die bis jetzt gefundenen Skelette schwanken zwischen 400 und 600. Aus der Lage der Verunglückten ersehen wir, daß die Mehrzahl den Erstickungstod starb. Wir übergehen die mancherlei unsicheren und roman-haft gefärbten Auffindungsberichte und begnügen uns, darauf hinzuweisen, daß man bei den meisten Gerippen werthvolle Gegenstände, Schmuck und Münzen, wieder-holt auch Schlüssel gefunden hat. In einzelnen Fällen entdeckte man unter den Schlüsseln Dietriche und ver-muthet, daß es sich hier um Diebe handelt, welche die allgemeine Verwirrung zu ihrem Vortheil zu benutzen suchten. Sicher verbürgt in all' seinen Einzelnheiten ist der Fundbericht über die 33 Skelette aus der Villa des Diomed, von denen sich 18 zusammen auf der Treppe des uns bekannten Weinkellers unter dem Krypto-



Gypsabgüsse der von Asche umhüllten Körper einer Frau und eines Mädchens.

porticus befanden. Sie gehören Frauen und Mädchen an, die aus dem Gebäude in die Säulenhalle des Gartens und schließlich zum Keller hinab geflohen waren. Die feuchte Aschenmasse hatte ihre Körper dicht umhüllt und erstarrend deren Formen bewahrt. Es gelang, einen solchen Abdruck unversehrt zu erhalten und in Gyps auszugießen; er stellt Hals, Brust und Schultern eines jungen Mädchens von wahrhaft classischer Schönheit dar. Neben ihm lagen die Gebeine einer älteren Frau, in der wir seine Mutter vermuthen, mit einem kleineren Kinde auf dem Arm.

Wir beschließen unsere Wanderung durch Pompeji mit dem Besuche jenes merkwürdigen Hauses in der herculaner Straße, in dem vier vollständige Gypsabgüsse von drei weiblichen und einem männlichen Körper aufbewahrt werden. Die Leichen dieser vier Personen, die fliehend auf offener Straße im dichten Aschenregen den Erstickungstod fanden, waren ganz in der oben beschriebenen Weise von der breiartigen Masse umschlossen worden, so daß dieselbe nach ihrer Erhärtung einen genauen Abdruck der Figur und der eng angepreßten Bekleidung enthielt. Im Laufe der Zeit ist Leib und Gewandung zerfallen, und die hohle Form barg bei ihrer Auffindung nichts als die Knochenreste. Fiorelli hatte die glückliche Idee, diese Formen mit Gyps ausgießen und nachträglich zerstören zu lassen. So erhalten wir, abgesehen von den deutlich erkennbaren Umrissen des Körpers, ein treues Bild von der Lage desselben bei Eintritt des Todes;

auch die Bekleidung sowie einzelne Schmuckgegenstände sind vollkommen ausgeprägt. Die herculische männliche Figur, die auf dem Rücken liegt, hat die Beine weit ausgestreckt und greift mit der linken Hand in die Falten des emporgezogenen Gewandes. Der Mund ist geöffnet. Backen und Nase treten stark hervor. Demnächst eine Frau, die auf der linken Seite ruht. Der völlig gekrümmte Körper und die krampfhaft geschlossene Hand verrathen uns das Uebermaß ihres Schmerzes. Endlich eine ergreifende Gruppe, von der uns beifolgende Abbildung allerdings nur einen sehr unvollkommenen Begriff gibt. Rechts ein Mädchen von etwa vierzehn Jahren, das Antlitz nach dem Boden gerichtet, der auf dem linken Arm ruhende Kopf von dem heraufgezogenen Gewande umhüllt. Die ganze Lage bezeugt uns, daß sich dies junge Mädchen still ergeben dem schweren Verhängniß gefügt hat. Wir könnten fast glauben, dasselbe sei sanft hinübergegangen, doch die eigenthümliche Stellung der zurückgezogenen Beine läßt auch hier ein schmerzbewegtes Ringen erkennen. Ungleich heftiger prägt sich der Todeskampf in der Lage der neben dem Mädchen gefundenen Frauengestalt aus. Der seitwärts geneigte Kopf, die gebogene Haltung des Körpers, das emporgezogene linke Bein und die fest gegen den Boden gestemmte Faust reden deutlicher, als es Worte vermögen.



Druck von Brückner & Niemann in Leipzig.

Neue Illustrirte Jugendbibliothek.

Zur gefälligen Beachtung.

Diese Bibliothek ist nicht für dasjenige Publikum bestimmt, das nur darauf sieht, zum billigsten Preise möglichst dicke Bücher mit möglichst schreienden Bildern zu kaufen, sondern für diejenigen Eltern, welchen es daran liegt, ihren Kindern Werke guten Inhalts in vorzüglicher Ausstattung zu geben. Die bunten Umschläge und Titelbilder sollen das Verlangen der Kinder nach „Farbe" befriedigen, aber diese Farben sind sanft, die sehr reichlich beigegebenen Illustrationen im Text bilden ausgewählt gute Holzschnitte.

Von diesem Unternehmen, das auch in den gediegensten Zeitschriften volle Anerkennung gefunden, sind bereits erschienen:

1. Bändchen. Für Mädchen von 6—10 Jahren. **Erinnerungen eines Kaninchens.** Frei nach dem Französischen von Louise Thalheim. 3 Mark.
2. Bändchen. Für Kinder von 10—14 Jahren. **Der kleine Hausirer** von L. D. 3 Mark.
3. Bändchen. Für Kinder von 10—14 Jahren. **Die kleinen Pächter** von L. D. 3 Mark 50 Pf.
4. Bändchen. Für Mädchen von 10—14 Jahren. **Die Fischerstochter** von L. D. 3 Mark 50 Pf.
5. Bändchen. Für die reifere Jugend. **Die Mutterliebe der Thiere** von Paul Kummer. Mit farbigem Umschlag und Titelbild, sowie 16 ausgezeichneten Holzschnitten auf besonderen Tafeln und ca. 50 Illustrationen im Text. 3 Mark 50 Pf.
6. Bändchen. **Deutschland, Deutschland über Alles.** Eine patriotische Erzählung für die Jugend von Louise Thalheim. 3 Mark.
7. Bändchen. Für Mädchen von 12—15 Jahren. **Die Geschwister von San Domingo.** Frei nach Julie Gouraud von Louise Devrient. 3 Mark.
8. Bändchen. Für Kinder von 10—14 Jahren. **Im Forsthaus.** Erzählungen für die Jugend von Auguste (Auguste Danne). 3 Mark.
9. Bändchen. Für die reife Jugend und alle Gebildeten. **Pompeji und die Pompejaner.** Auf Grundlage von Marc. Monnier's Werk nach den neuesten Forschungen erweitert und berichtigt von Heinrich von Wedell. Mit 21 Kunstbeilagen und einem Stadtplan. Preis 3 M. 50 Pf.
10. Bändchen. **Hirt's Theater für die Jugend** (von 9—15 Jahren). Eine Sammlung von Theaterstücken von Auguste (A. Danne), Agnes Franz, Clementine Helm, Louise Thalheim u. Ottilie Wildermuth. Mit vier bunten Costümbildern, „deutsche Volkstrachten". Preis 3 Mark.

Soeben erschienen:

Geschichtsbilder

Für die Jugend und das Volk.

Preis jedes mit 3 bis 4 werthvollen Illustrationen geschmückten Bandes in fester, jedes Binden überflüssig machender Cartonnage 1 Mark. 20 Pf. Nicht geh. (roh) 90 Pf.

Erster Band. **Wallenstein** von Ernst Rambohr, Oberlehrer in Attendorn.

Zweiter Band. **Heinrich VI., Philipp von Schwaben und Otto IV.** von demselben.

Dritter Band. **Conradin, der letzte Hohenstaufe** von G. Tschasche, Lehrer in Breslau.

Vierter Band. **Gustav Wasa** von demselben.

Fünfter (Doppel-) Band. **Albrecht Achilles von Brandenburg** von Dr. Willy Böhm, Oberlehrer in Berlin. (Doppelband 2 M. 40 Pf., roh 1 M. 80 Pf.)

Diese Sammlung ist besonders für die Jugend und Volksbibliotheken bestimmt.

Für das Alter von 10 bis 15 Jahren.

Deutsche Hiebe!

Geschichte des Siegeszugs der Deutschen in Frankreich 1870/71

von

Ernst Leistner.

Mit 6 Originalzeichnungen in Farbendruck von W. Schäfer und 50 Portraits, Schlachtenbildern etc. in Holzschnitt.

Elegant cartonirt in buntem Umschlag. Preis 4 Mark.

Zum „Sedantage“ das beste Geschenk.

Für Gebildete jedes Standes.

Süd-Afrika.

Natur- und Kulturbilder

mit einer historischen Einleitung und einer ausführlichen Uebersicht der neueren Reisen.

Von

Professor Friedrich Körner.

Mit 145 Illustrationen in Holzschnitt und 4 Farbendruckbildern, sowie einer Karte, die Reiserouten angebend.

Zweite wohlfeile Ausgabe.

Sehr elegant gebunden. Preis 7 Mark. Geheftet 6 Mark.



DATE DUE

DATE DUE

GAYLORD 234 PRINTED IN U.S.A.

